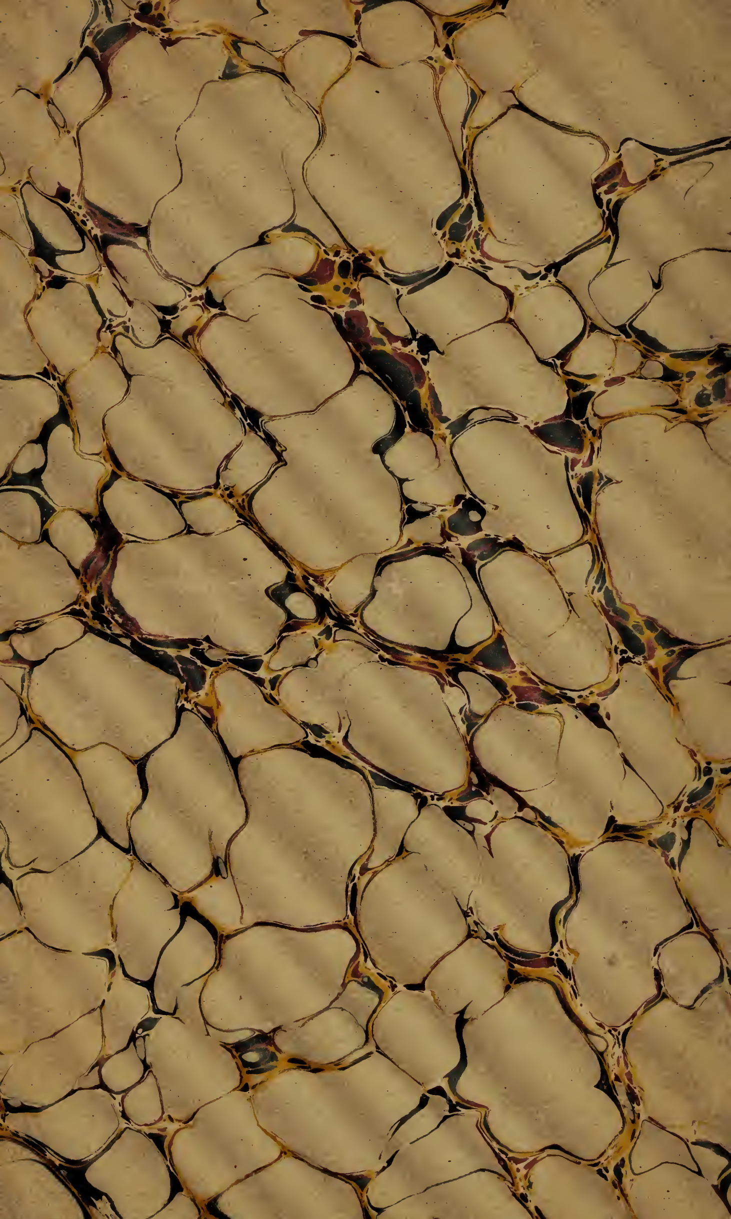

3 1761 03637 7406
LIBRARY
UNIVERSITY
TORONTO



L'ART

DU

XVIIIE SIÈCLE

G. CHARPENTIER ET E. FASQUELLE, ÉDITEURS

11, RUE DE GRENELLE, PARIS

ŒUVRE HISTORIQUE

DE EDMOND ET JULES DE GONCOURT

PUBLIÉS DANS LA **BIBIOTHÈQUE-CHARPENTIER**

à 3 fr. 50 le volume.

LA FEMME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. Nouvelle édition, revue et augmentée . . . . 1 vol.

HISTOIRE DE MARIE-ANTOINETTE. Nouvelle édition, augmentée de lettres inédites et de documents tirés des Archives nationales . . . . 1 vol.

PORTRAITS INTIMES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. Études nouvelles, d'après les lettres autographes et les documents inédits. (Louis XV enfant. — Bachaumont. — L'Abbé d'Olivet. — Le comte de Clermont. — Mme Geoffrin. — Caylus. — Dulaurens. — Doyen. — La duchesse de Chaulnes. — Piron. — Le graveur Lebas. — Louis XVI. — Beaumarchais. — Lagrenée l'aîné. — Théroigne de Méricourt. — Collin d'Harleville. — Kléber. — La comtesse d'Albany.). . . . . 1 vol.

LA DU BARRY. Nouvelle édition, revue et augmentée de lettres et documents inédits, tirés de la Bibliothèque de Versailles, des Archives nationales et de collections particulières. 1 vol.

MADAME DE POMPADOUR. Nouvelle édition, revue et augmentée de lettres et documents inédits, tirés du Dépôt de la guerre, de la Bibliothèque de l'Arsenal, des Archives nationales et de collections particulières. . . . . 1 vol.

LA DUCHESSE DE CHATEAUROUX ET SES SŒURS. Nouvelle édition, revue et augmentée de lettres et documents inédits, tirés de la Bibliothèque nationale, de la Bibliothèque de Rouen, des Archives nationales et de collections particulières. . . . . 1 vol.

HISTOIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE PENDANT LA RÉVOLUTION. Nouvelle édition . . . . 1 vol.

HISTOIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE PENDANT LE DIRECTOIRE. Nouvelle édition . . . . 1 vol.

Paris. — Imprimerie L. Maretheux, 1, rue Cassette. — 5740.

L'ART

DU

XVIIIE SIÈCLE

PAR

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

TROISIÈME SÉRIE

EISEN.	DEBUCOURT.
MOREAU.	FRAGONARD.
PRUDHON.	

PARIS
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
G. CHARPENTIER ET E. FASQUELLE, ÉDITEURS
11, RUE DE GRENELLE, 11

1895

EISEN

EISEN

I

Parmi les livres d'art et de luxe du XVIII[e] siècle, il en est un qui est une merveille et un chef-d'œuvre, l'exemple sans égal de la richesse d'un livre. Cet ouvrage, le grand monument et le triomphe de la vignette, qui domine et couronne toutes les illustrations du temps, nous l'avons nommé pour tous les amateurs. Ce sont les « *Contes de La Fontaine* » : l'édition dite des « Fermiers généraux[1] » et méritant

1. Donnons la note autographe de feu M. Collot, ancien directeur de la Monnaie, note inscrite par lui-même sur l'exemplaire qu'il possédait, et publiée par M. Paul Lacroix dans ses curieuses *Recherches sur l'édition des fermiers généraux*. « Cet exemplaire m'a été donné à Rome en 1797 par le chevalier d'Agincourt, ancien fermier général qui avait été chargé, par la Compagnie, du choix des artistes qui devaient exécuter les gravures de cet ouvrage. Il me donna en même temps le recueil qu'il avait formé des premières épreuves de toutes les gravures de ces CONTES. On en voit plusieurs qui ne sont qu'esquissées, d'autres qui sont retouchées de sa main, enfin on en voit quelques-unes qui n'ont pas été adoptées.

« Cette édition, publiée à si grands frais par la première compagnie financière du royaume, est un de ces traits caractéristiques qui peignent largement les mœurs du temps. »

ce baptême de leurs noms, vrai livre royal des derniers financiers Mécènes, une des plus belles dépenses de l'Argent intelligent et sensuel du règne de Louis XV.

De ce livre pour lequel nulle dépense n'a été ménagée, de ce livre où il y a des images pour chaque petit poème, où les meilleurs graveurs se sont disputé les planches, où Choffard a jeté presque à toute page ses ingénieux culs-de-lampe; de ce livre, le modèle inimitable de la gravure galante décorant le conte libre, — une page, la première d'un des deux volumes, montre, comme un pendant du portrait de La Fontaine, le portrait du dessinateur Charles Eisen[1].

II

Ce dessinateur français sort de souche flamande, de peintres flamands. Il a pour père François Eisen, qui est venu de Bruxelles chercher fortune à Valenciennes, dans cette province encore annexée à l'art de la Flandre. Marié là en 1716, François Eisen y peignait des Saintetés pour les églises du Béguinage, des Brigittines, des Ursulines, de l'abbaye de Vicoigne. En 1745, des difficultés avec l'administration de Valenciennes, et une rivalité avec son confrère, le peintre Gilis, le déterminaient à repasser à Bruxelles, dont le chassaient bientôt la guerre dans

1. Ce portrait a été gravé par Ficquet, d'après une peinture de Vispré.

les provinces belges et la prise de Bruxelles par le maréchal de Saxe. Il rentrait en France et venait se fixer à Paris. Là, il se mettait à peindre de petits tableaux, où il alliait le précieux de Miéris à la mode d'espagnolerie que Vanloo essayait d'introduire dans l'histoire, et dont plus tard Fragonard allait faire sa fantaisie. Badinages, scènes d'espièglerie et de polissonnerie gaminante entre filles et garçons : les petits garçons en tuniques à crevés, au chapeau à la Henri IV ; les petites filles à collerette, à colliers de perles, à coiffures de plumes ; le tout mêlé de chiens, de chats, de perroquets, des camarades domestiques de l'enfance. Telles étaient ces plaisantes compositions, marquées de ce germanisme qui s'épanouira à la fin du siècle dans les petites peintures de Wille et de Schenau. Elles eurent un grand succès, et elles lui eussent ouvert les portes de l'Académie, nous dit Hécart, s'il avait voulu s'y présenter. Au bout de longues années, le genre ayant vieilli avec le peintre dont la main devenait moins preste, François Eisen était forcé de rogner sur ses dépenses et de se réduire à un pauvre petit logement rue de la Huchette. Hécart, qui y fit sa connaissance en 1770, nous dit que le peintre avait alors quatre-vingt-cinq ou quatre-vingt-six ans, et sa femme presque autant de vieillesse que lui. « Il s'était assujetti au goût des marchands de tableaux qui lui donnaient de l'ouvrage, il peignait pour eux des tabagies, des caricatures, des bambochades. Les tableaux avaient six ou sept pouces de

hauteur, il en faisait deux ou trois par mois et on les lui payait trois louis chaque. Ce gain suffisait à ses besoins. Il était encore alors d'une vivacité pétulante et ne se servait pas de lunettes... Ses organes s'étant affaiblis à l'âge de quatre-vingt-dix ans, il fut reçu avec sa femme aux Incurables et ils moururent dans cet hospice[1]. » L'*Almanach des Artistes* de 1776 dit de François Eisen : « Il se fût immortalisé, si l'histoire avait eu plus d'attraits pour lui. »

Pendant son séjour à Valenciennes, François Eisen avait eu de sa première femme, Marguerite Gainze, sept enfants, dont le troisième, né en 1720, fut Charles Eisen[2]. L'éducation de ce fils fut celle d'un artiste. Son père l'éleva à l'école de l'art naturaliste flamand, l'astreignant, tout petit, à un dessin exact et serré d'un linge, d'un manteau, d'une couverture, d'une robe de soie jetée sur une chaise, le formant à l'art si difficile des draperies, et d'autres fois exigeant de lui le rendu consciencieux et minutieux d'un animal, d'une plante, d'un meuble même. Puis, pour compléter le goût du jeune homme, ainsi

1. *Biographie valenciennoise* (par Hécart), recueil de notices extraites de la *Feuille de Valenciennes,* de 1821 à 1826. Valenciennes, imprimerie de J.-B. Henry, 1826.

2. Voici l'acte de naissance de Charles Eisen, que nous empruntons à la brochure de M. Cellier : *Antoine Watteau, son enfance, ses contemporains*. Valenciennes, 1867 :

« Le même jour (17 août 1720) fut baptisé Charles-Dominique-Joseph, né ce jourd'hui, à dix heures du matin, fils de François Eisen, peintre, demeurant au Fossart, et Marie-Marguerite Gainze, sa légitime épouse. Parein fut Charles Du Bois, de la paroisse de la Chaussée ; mareine, Marie-Marguerite Michez. Le père estant present. Ont signé François Eisen, Charles Dubois, Marie-Marguerite Miché. »

tenu longuement le crayon à la main en face de la nature et devenu un bon dessinateur, il le menait dans des cabinets de tableaux, l'arrêtait devant une toile, lui en faisait remarquer les beautés et les défauts, et, de retour au logis, il exigeait de lui une répétition de la composition qu'il lui avait fait voir. Ce que sa mémoire ne se rappelait plus, l'imagination du jeune Eisen était bien forcée de le créer. Il apprenait ainsi l'invention ; et « c'était par ce moyen, et petit à petit, disait le père Eisen à Hécart, qu'il avait amené son fils à devenir compositeur ».

III

A vingt-deux ans, en 1742, le jeune Valenciennois est déjà à Paris. Il entre dans cet atelier de Le Bas, la véritable académie et la grande pension de la gravure contemporaine [1] où nous avons déjà trouvé Cochin, où nous retrouvons Moreau, où passent tout ce monde et tous ces noms de l'art : Aliamet, Bacheley, Cathelin, Chenu, David, Duret, Ficquet, Gaucher, Godefroy, Guibert, Helman, Julien, Laurent, Lemaire, Baquoy, Ouvrier, Filleul, Le Mire, Longueil, Malœuvre, Martinasie, Née, Ryland, le Suédois Rehn, l'Écossais Strange. Joyeux atelier sous ce joyeux maître, rond, bonhomme et narquois, qui, sans gronder ni discuter, corrigeait

1. Eisen a gravé dans ses commencements à l'eau-forte dans le goût de Boucher et du Bachiche.

et châtiait ses élèves avec un mot, un geste, une mine, une farce : « Vous méritez bien que je vous embrasse... » était sa punition d'un mauvais dessin, d'une mauvaise planche ; et l'embrassade comique ne manquait jamais son effet[1]. Bonne école, bonne famille, où les élèves étaient comme les fils adoptifs de la maison ouvrière et animée de toutes ces jeunesses travailleuses. Le patron ne s'épargnait pas à l'ouvrage, et demandait que chacun *piochât le cuivre* comme lui. Mais, le travail fini, l'hiver, une estrade s'improvisait pour les violons, on dansait dans l'atelier démeublé ; et il fallait voir la fête : la replète personne de Le Bas faisait vis-à-vis à Mlle Le Bas en belle robe, Le Mire avec les demoiselles Chenu, et dans le fond Mme Le Bas, regardant de son fauteuil le plaisir des autres. Était-ce l'été, un jour de vacance, tout l'atelier partait monté sur des rosses, galopant vers les verdures de Nanterre. Et voilà précisément Eisen dans la cavalcade : il figure dans cette lettre de Le Bas datée de 1746, et illustrée, à la mode des lettres d'artistes d'alors, de ces croquis qui jettent en marge l'image du récit. C'est lui, ce chevaucheur à la débandade, ce maigre dégingandé perdu dans une immense houppelande, sous lequel Le Bas a pris la peine d'écrire : *M. Esin* (sic), *peintre en redingote*[2]. L'année suivante, en 1747, il

1. *Portraits intimes du* XVIIIe *siècle,* par Edmond et Jules de Goncourt. Charpentier, 1878.

2. *Portraits inédits d'artistes français,* par Philippe de Chennevières. Le Bas.

est déjà assez connu pour obtenir l'illustration de *Boileau* éditée par Saint-Marc, il fait là ses débuts par des vignettes où il s'essaie et commence.

IV

Il était temps qu'il gagnât sa vie. Marié depuis deux ans, il était chargé de deux enfants. Une assez singulière histoire que celle de son mariage. A son arrivée à Paris, en 1741, dans la rue de la Huchette où il logeait, il avait avisé une voisine, la fille de Jean Aubert, marchand apothicaire; le père était mort, la fille vivait sous la garde de sa mère. Mal gardée, mal défendue par douze ans de plus que son soupirant, elle mettait au monde, le 4 octobre 1744, un fils reconnu un peu moins d'un an après par ses auteurs, que le vicaire de Saint-Séverin mariait le 20 septembre 1745. Ce mariage, auquel son père, François Eisen, n'assistait pas, et qui avait pour témoins un sculpteur nommé Vincenot, et un peintre nommé Jean Chevalier, donnait au jeune homme de vingt-cinq ans une femme de trente-sept[1].

Tout en donnant son temps, les années suivantes, à des illustrations de livres, Eisen faisait paraître « une œuvre suivie »[2], une suite de livres de décorations et d'ornements: vases, tombeaux, niches,

1. *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, par A. Jal. Paris, 1867. Article Eisen.

2. PREMIER LIVRE *d'une œuvre suivie*, contenant différents sujets de

fontaines, groupes de figures, statues à l'usage des architectes, des sculpteurs, ciseleurs. C'est un vrai portefeuille pour l'artiste et un vrai manuel de l'art industriel du temps. De page en page, l'imagination féconde et facile d'Eisen y répand les idées, les sujets, les frontispices à déesses et à Romains casqués, les cartouches empanachés et couronnés, les armoiries flamboyantes ornées de grands anges et de pluies d'attributs, des statues pédestres, des groupes d'Hercule et de Vénus descendant de Le Moyne, des Flores dans des niches de verdure, des cariatides de femmes soutenant des écussons dans des architectures coquillageuses, des tombeaux de triomphe, des jeux d'Amours dessinés pour des feux ou des bronzes de meubles, des fontaines à congélation aux vasques soutenues par des torsions de sirènes, des luttes d'Antée, toutes prêtes au modelage, de petits groupes des trois Grâces faits pour porter

décorations et d'ornements, comme vases, tombeaux, niches, fontaines, groupes de figures, statues, à l'usage des architectes, sculpteurs, ciseleurs, par Charles Eisen, peintre et dessinateur, associé de l'Académie des beaux-arts de Rouen et adjoint à professeur à l'Académie de peinture de Paris. Au petit hôtel de Braque, place Maubert, 1753. Dédié à M. Voyer d'Argenson. — Eisen publiait encore : NOUVEAU RECUEIL DES TROUPES QUI FORMENT LA GARDE ET MAISON DU ROY, série curieuse des costumes magnifiques de la monarchie, où se voient *le Garde de la Manche* sous l'uniforme, revêtu d'une cotte d'armes à fond blanc semée de fleurs de lys d'or, avec la devise du Roy brodée en plein, la pertuisane à lame dorée et la main frangée de soie blanche et d'argent; le *Garde de la Prévôté*, culotte et bas rouges, le hoqueton sur l'épaule droite, à bouillons d'orfévrerie, les fleurs de lys et les L couronnées d'or, dont le fond est des couleurs du Roy, incarnat blanc et bleu, couvert d'ancienne broderie, une masse d'Hercule et deux épées nues au côté, avec ces mots : *Hæc quoque cognita monstris.*

la boule d'une pendule de boudoir. Rien ne manque des dessins, des modèles, des attributs que réclament le goût et la mode : mufles de lions en portoir, femmes-sphinx, bustes d'empereurs, motifs de pots à oille, projets de tabatières, brûle-parfums dignes d'être exécutés à Sèvres. Eisen a véritablement donné là comme l'album complet des croquis de la Rocaille.

V

Insistons sur ce côté du talent d'Eisen. Il est un des signes de l'art du temps qui réclame de ses petits peintres d'être, à l'imitation de leur maître Boucher, ce grand touche-à-tout, non seulement des peintres, mais encore des ornemanistes. L'artiste, tel que le veut et tel que le fait le XVIIIe siècle, ne doit pas avoir uniquement la science de l'homme et de la femme, du personnage ; il faut qu'il y joigne le sens du pittoresque et du caractéristique de cette ligne générale des choses, le style d'une époque. Il faut qu'il ait l'imagination du changement, du renouvellement, du rajeunissement que demande une société au décor de sa vie ; qu'il soit l'inspirateur des formes à donner au bronze, à l'argent, à l'or, au bois, à la porcelaine, à la faïence d'un siècle, l'inventeur de ce que l'industrie, alors assimilée à l'art, exige des artistes, pour la façon de la matière, le guide enfin du bronzier, du ciseleur, du bijoutier, de tous les métiers du goût. Et l'art ne croit pas

déchoir en se livrant à ce genre pratique du dessin : c'est le gagne-pain de Gravelot en Angleterre à ses débuts, c'est plus tard la fortune européenne du nom de ceux qui y touchent. Parmi tous, Eisen eut le don de cette invention, passant, avec son génie de motifs toujours nouveaux, de l'enflure opulente de Meissonnier aux profils droits de Gouthière. Il est d'ailleurs de pays d'orfèvres. Tout jeune, à Valenciennes, il a dû s'inspirer des grands ouvrages de Moyenneville et de son école, morceaux de ciselure aussi beaux que des Balin : ces chefs-d'œuvre en vermeil, en argent et en cuivre, ces châsses du saint Cordon, de saint Pierre, de saint Paul, de saint Druon, qui, promenées aux fêtes, étaient l'honneur et la magnificence des promenades de la ville[1]. Et voyez-le dans ses moindres vignettes, quelle science, quelle entente de l'ornemaniste montrent ses culs-de-lampe, ronds comme ces tabatières en coquille ou ces boîtes de montre à bas-relief repoussé, d'où se lèvent les scènes de la Fable ; ces petits tableaux, pareils à des émaux dans les ciselures d'un cadre rubané ; ces plaques ovales que l'on voit encadrées dans le bois de violette d'un « bonheur du jour » ; ces médaillons qui enserrent avec des guirlandes de verdure des amours dont le baiser se pâme sur des roses ; — tant de compositions minuscules accompagnées d'arabesques mêlant Pompéi à Trianon. Comme il sait enchâsser son dessin, le monter dans

1. *Biographie valenciennoise.*

une sertissure à griffe, à biseau, à feuille, dans des trophées de fleurs, des rinceaux, des entrelacs, des chutes de lauriers, de guirlandes, de rosettes, dans le serpentement, le contournement, le caprice guilloché qui court sur un « souvenir Louis XV! » — Eisen est le bijoutier, c'est le Germain de la vignette.

VI

Cette double aptitude, une main courante, un crayon toujours en verve, une facilité qui tient à la fois d'un jet de source et d'une production mécanique, permettent à Eisen d'illustrer presque tous les livres qui paraissent, de jeter au public des dessins de toutes sortes, paysages, études de chevaux, costumes de militaires, entrée d'ambassadeurs, sujets sacrés, mythologiques, antiques, contemporains, dont les titres suffisent à remplir chaque année des pages entières du livret de l'Académie de Saint-Luc[1]. Et qu'on ne croie pas que tous ces dessins n'aient qu'un format de vignettes : quelques-uns atteignent la hauteur de six pieds sur une largeur de quatre. Il expose aussi nombre de tableaux; car, contrairement à ses confrères, tout en étant dessi-

1. A la date de 1774, l'année où Eisen est nommé adjoint à recteur. L'*Avant-coureur* dit de son exposition à l'Académie de Saint-Luc : « M. Eisen, déjà connu par ses talents, soutient sa réputation si bien acquise. »

nateur et vignettiste, il sort souvent du cadre étroit de son genre, il continue l'habitude du commencement de sa carrière et reste peintre. On le voit brosser de grandes toiles pieuses ou profanes : ICARE ET DÉDALE, LE SERPENT D'AIRAIN, SIGNORELLE PEIGNANT SON FILS MORT, DIANE ET ENDYMION, des esquisses pour des salles de communion, des plafonds représentant la Nature, des Sainte-Geneviève pour des chapelles de château. De la première éducation de sa jeunesse, il garde un fonds d'aspiration à la peinture noble, à la peinture d'histoire, et d'un de ses bons jours il nous reste une composition appliquée et réussie, HENRI IV ET GABRIELLE enchaînés par des rondes d'amours. Eisen dans ce tableau atteint la grâce d'un petit Boucher historique. Puis, à l'imitation de son père, il peint encore de petits tableaux de genre, de mœurs et de société : l'ACCORD DU MARIAGE, la curieuse image de la bourse remise par le fiancé, le BOUQUET, scène enfantine, le TRICTRAC et la COMÈTE gravés par son maître Le Bas, l'AMOUR EUROPÉEN, une déclaration dans un merveilleux décor d'appartement, la DAME DE CHARITÉ, toutes planches agréables, coquettes, mais parfaitement froides.

Ces tableaux sur lesquels Eisen plaçait une partie de son orgueil et de sa petite gloire, que sont-ils devenus? qui les connaît? qui les a vus? qui peut en dire la valeur? Avec les pertes faites par la France de tant d'œuvres originales, les fausses attributions et les substitutions si fréquentes des nombreuses

copies du temps, la difficulté est devenue bien grande pour établir, quand il s'agit de tableaux de peintres secondaires comme Eisen, l'authenticité qui demande, pour être affirmée, la comparaison de deux ou trois originaux positifs. Parfois, dans le coin d'une pauvre collection, ou dans le mauvais jour d'une exposition provinciale, il vous apparaît une esquisse noyée et blonde, s'enfonçant dans un verdâtre chaud, où le gras pinceau a vivement posé des tons rouges, bleus, jaunes, relevés de blancs qui laissent des traînées sèches sur des personnages bâtonnés, ainsi que Watteau bâtonne ses bonshommes à la sanguine, sur des silhouettes de second plan, croquées dans le bitume, perdues dans une poussière et une chaleur étouffée de bal. La mémoire vague et instinctive, qui reste à l'œil, d'un artiste qu'on a fouillé, étudié, dont on a poursuivi la signature et le caractère à travers les gravures, les dessins, vous arrête et vous fait dire, comme par un pressentiment : Ce doit être un Eisen. Mais la certitude manque. Et quelle autre œuvre similaire et bien signée, pour vous la donner? Aucune. Le hasard vous fait-il rencontrer une toile plus terminée, d'un faire plus froid? Autre écueil. Vous êtes exposé, par la ressemblance du sujet, à prendre pour une œuvre du fils une œuvre du père. M. de Pujol dit que l'on voit à Douai, dans la chapelle de la Vierge, à l'église Saint-Pierre, une ANNONCIATION pleine d'expression et de grâce, mais d'un mauvais ton de couleur. M. Cellier ajoute qu'elle

porte le millésime de 1776. Il y a sans doute erreur de sa part : cette « Annonciation » doit être le tableau exécuté pour la collégiale de Douai et exposé à l'exposition de l'Académie de Saint-Luc en 1772.

VII

Si les tableaux d'Eisen nous manquent à peu près, ses dessins nous restent, et ils sont nombreux[1]. La plupart sont des plus séduisants. Ils ont par excellence le charme du dessin : l'esprit. Eisen les a exécutés, tantôt à l'encre de Chine relevée de plume, ou bien il les touche d'une aquarelle légère ; le plus souvent il les crayonne à la mine de plomb. Ceux-ci surtout révèlent toute sa grâce. Inspiré de Boucher, sorti de son enflure ronde, de son style douillet, Eisen s'en dégage par l'affinement, la délicatesse de sa manière, et, même en rappelant le Maître, il reste toujours Eisen. Qu'on regarde ses moindres crayonnements, ces griffonnages courants, improvisés et courants ; qu'on l'étudie dans ce que le temps appelait si joliment et si justement des « *pensées* », ces premières idées de peintre, jetées à la volée, à demi nées et encore flottantes, destinées à être soumises à l'éditeur. De la feuille de papier blanc teinté maintenant par les années d'un ton de Chine, où il

1. Ses dessins, Eisen les faisait payer une cinquantaine de livres. On a publié trois reçus de vignettes pour l'illustration de Baculard d'Arnaud, dont deux sont de 48 livres, et le troisième de 54 livres.

semble qu'il n'y ait qu'un nuage gris, se lèvent peu à peu ces petites aubes de sujets, ces ondulations de formes, ces indications pâles, claires, légères, réveillées et repiquées çà et là, où l'œil poursuit et trouve des corps, des amours, de petites apothéoses, la silhouette d'une scène coquette. Rien d'égal à l'adresse, à la facile inspiration dans le badinage et le tâtonnement de ce crayonnage autour des profils, des figures, des habits et des lignes. Ces souffles de dessin ont le mouvement de l'attitude et des personnages, la liberté des étoffes, l'âme de toute une composition. Un volume entier, acheté par nous, de ces *Pensées* d'Eisen pour les *Contes de La Fontaine*, la *Henriade*, les *Métamorphoses d'Ovide*, les *Almanachs de la musique du roi*, etc., éclaire tout ce côté de son talent : brouillis où le trait rondit et joue autour d'apparences de formes, scènes vaporeuses de mythologie ou d'histoire, croquis microscopiques, essaims d'amours dans une poussière de mine de plomb, contours qu'on dirait estompés avec le reste du noir d'un tortillon d'atelier, harmonies effacées, douces, presque lointaines de ces demi-rêves de crayon. C'est là qu'apparaît le vrai génie du dessinateur rapetissé et calomnié par ses autres dessins, délices des bibliophiles, ces dessins terminés, abêtis pour l'intelligence et le travail du graveur, poussés au dernier fini sur le vélin du papier ou de la peau.

VIII

En 1762 paraissent les *Contes* de La Fontaine; magnifique publicité pour le vignettiste et qui montre quel goût a pour lui le grand public de ces années, et en quel honneur le tiennent les éditeurs. Voltaire daigne lui écrire et le féliciter[1]. L'artiste semble dans le chemin de la fortune. Il est maître à dessiner des pages et des chevau-légers de la Garde du Roi. Il est mieux que cela, maître de dessin de Mme de Pompadour, il touche 7,500 livres de traitement pour l'occupation d'un jour ou deux par semaine. Il est, en outre, dessinateur du Roi. Comment cette carrière si bien commencée s'arrête-t-elle comme brisée tout à coup? Comment n'a-t-elle point l'achèvement et le couronnement presque promis? Comment Eisen n'arrive-t-il pas, ainsi que Cochin, à l'Académie? Pourquoi cette main de Mme de Pompadour, volontaire et toute-puissante pour l'avancement de ses familiers d'art, se retire-t-elle si brusquement de lui? D'où vient ce néant soudain, cette ruine d'ambition après cette faveur

1. « Je commence à croire, monsieur, que la *Henriade* passera à la postérité en voyant les estampes dont vous l'embellissez · l'idée et l'exécution doit vous faire également honneur. Je suis sûr que l'édition où elles se trouveront sera la plus recherchée. Personne ne s'intéresse plus que moi au progrès des arts, et plus mon âge et mes maladies m'empêchent de les cultiver, plus je les aime dans ceux qui les font fleurir. » (Lettre de Voltaire à Eisen, insérée à la page 4 du volume 1er de la *Henriade*, édition de la veuve Duchesne.)

de cour? D'une insolence, au dire de Pujol qui la raconte ainsi : « Eisen avait de l'esprit, mais il n'en fit pas toujours un bon usage. L'anecdote suivante prouve qu'il était bien impudent, ou qu'il eut des absences de raison qui dégénéraient en folie. Mme de Pompadour, qu'il apprenait à dessiner, lui avait commandé le dessin d'un habit pour le roi dans un goût simple, mais nouveau, désirant que Sa Majesté jouît d'un vêtement qui n'eût point encore paru. Qu'imagine Eisen? Il s'en fait faire un semblable et se montre à Versailles, avec cet habit, le jour même qu'on avait engagé le roi à porter le sien en lui disant qu'il était unique. Il encourut la disgrâce de sa protectrice[1]. »

Est-ce là une histoire vraie ou une légende? N'est-il pas à croire bien plutôt qu'Eisen s'est perdu à Versailles par ce qui est resté en lui de l'ouvrier dans l'artiste, par les façons et l'âme peuple qu'on devine dans la tête carrée et mâtinée de son portrait où le rustaud habillé passe sous le velours et les dentelles de l'homme de cour? Sa carrière manquée, il faut l'attribuer à cette grossièreté de l'homme sans lettres et sans éducation, qui écrivait au dos d'une gravure : « *Je suis on ne peut plus contant don monsieur Massard a rendu ce cuq de lampe, ce* 10 *janvier* 1771. *Ch. Eisen*[2]. » Son abaissement, il le dut à la bassesse de ses habitudes, de ses goûts, de ses

1. *Galerie historique universelle*, par M. de Pujol, 1786. (Charles Eisen.)

2. Vente d'autographes du 12 novembre 1860.

passions, à des mœurs scandaleuses même pour ce temps peu sévère, à une jeunesse de sens que l'âge ne corrigea pas, et qui ne fit que s'exaspérer avec les années. A quarante-sept ans, il déloge du domicile conjugal où il laisse sa femme sexagénaire, abandonnant ses enfants, au mariage desquels il ne figure que par son absence; et il emménage rue Saint-Hyacinthe avec la veuve d'un valet de chambre, une femme Martin, dont il fait sa gouvernante et sa maîtresse, mettant la Seine et les ponts entre son domicile de la rue du Faubourg-Saint-Denis[1].

Cela et le reste, voilà bien plus vraisemblablement ce qui lui ferme les portes de l'Académie royale et le rejette forcément à la sous-Académie du temps, la démocratique Académie de Saint-Luc, dont il fut, avec Gabriel de Saint-Aubin, une illustration, et dont il parcourut et monta tous les obscurs honneurs, successivement conseiller, adjoint à professeur, professeur, et enfin, en 1774, adjoint à recteur.

Eisen semble, du reste, le dessinateur ordinaire des brevets et convocations de l'Académie de Saint-Luc. Nous avons là une curieuse gravure, non signée, mais où se retrouve son dessin. De l'encadrement des choses de l'atelier, une selle de sculpteur, une palette, des pinceaux, une tête de Niobé, un torse que dessine un groupe d'amours; se détache, tendu sur un chevalet, comme à un étal de boucher, avec

1. *Dictionnaire critique de biographie*, par Jal.

sa tête et les pieds pendus sur le montant, la peau d'un bœuf, l'animal évangélique de saint Luc, dans le cadre de laquelle le Bâtonnier invite ses confrères aux premières vêpres qui se disent en la chapelle Saint-Luc, de l'église des R. P. Jacobins, à quatre heures du soir, le 17 du mois d'octobre.

IX

Après les illustrations de livres de toutes sortes, Eisen illustrait en 1770 [1], les *Baisers* de Dorat, ce livre typique de sa vignette, le petit volume débordant de gravures, où l'artiste jette et prodigue son double talent de dessinateur et d'ornemaniste. Et qui mieux que lui était fait pour enguirlander d'images cette poésie de Dorat, jetée naïvement par le petit poète comme le *sursum corda* de la galanterie et de l'amour au libertinage du siècle? Eisen y sème les médaillons et les allégories du Plaisir; les autels où les colombes se becquettent sous les colonnades de palmier; les petits temples aux colonnes torses, aux chapiteaux d'acanthe, au dôme diadémé de fleurs, effleuré de coups d'ailes d'amours. L'érotisme des petits vers brûle et pétille dans ces en-têtes et ces culs-de-lampe qui montrent, du recto au verso des pages, des apothéoses de volupté, des couples sur des ottomanes, encensés par la

1. A cette date, il est nommé comme associé titulaire dans le tableau des membres de l'Académie royale de Rouen.

fumée des brûle-parfums, des Cupidons foulant aux pieds toutes les couronnes de la terre, des Aurores, de la petitesse et de la finesse d'une pierre gravée par Guay, repoussant le voile d'une nuit heureuse au bas de la dernière rime d'un baiser. Et partout, dans cette sorte d'illumination et de pétillement de la gravure, dans le feu de joie des ciels et des paysages, brillent ces petites déesses mignardes, debout ou couchées, de petites Vénus qui pourraient se faire une conque d'une foliole de rose, ces figures microscopiques de femmes en forme de poire, qui tiennent à la fois de la pendeloque et de la perle baroque. Car Eisen est l'homme du nu féminin infiniment petit, du nu de l'in-12. Il excelle à faire tenir sur un rien de papier la nudité de la Fable telle que la comprend la poésie de l'art du temps. Et il n'a point d'égal quand il enferme dans la grandeur d'un chaton de bague le déshabillé de la Mythologie du XVIIIe siècle.

Là est son vrai petit talent, un talent qu'il faut, après tout, se garder d'exagérer, et qu'il serait injuste de mettre sur la même ligne que le talent de son rival et de son maître Gravelot. Ne confondons pas, ne comparons même pas les deux artistes : l'un, avec son fond de Flamand, l'ouvrier mécanique et à la tâche, le pacotilleur de la vignette; l'autre, plus que Français, Parisien, plein de la conscience et de l'amour de son art, ne travaillant qu'à son heure, ne produisant qu'à sa satisfaction. Gravelot est un sérieux dessinateur. Sa vignette at-

teint au style du galant. Il donne en petit cette note absolue du charme de son temps, un rien de cet idéal de coquetterie que Watteau donne en grand. Eisen n'a presque toujours qu'une grâce inférieure. Son dessin mou, rond, sans étude, ne tient pas à côté de ce dessin de Gravelot serré, délicat, fini et vivant jusqu'au bout des extrémités des doigts d'une main. Ses personnages sont marqués au signe d'une vulgarité courante. Ses seigneurs, ses amoureux auraient besoin de prendre des leçons du marquis de Polainville, de la comédie de Boissy, pour porter leur chapeau « comme on le porte à la cour de France » : ils ont une face de Jeannot, l'air de farauds et de garçons-marchands endimanchés, ou de laquais gênés dans les habits de leurs maîtres. La femme, chez Eisen, dans toutes les figures qu'il a improvisées d'elle, ne semble que le type banal, égrillard, souriant et inerte de quelque modèle de la rue sur laquelle il a jeté une robe de dame ; une sorte de poupée à grosse mouche à la tempe, décolletée et falbalassée, la jupe courte, le corsage à l'air, à laquelle le dessinateur ne fait prêter que la fadeur d'une monotone afféterie. Car Eisen, — regardez ses *Contes* de La Fontaine, ses grandes vignettes de la vie familière, — Eisen est toujours inexpressif, presque inanimé. C'est vainement qu'on chercherait chez lui ce qu'exprime et ce que respire de la femme du temps le dessin de Gravelot, les délicates attaches de corps, les fins emmanchements de col, d'épaules, de bras, de poignets, l'air, la tour-

nure, le costume même, l'envolement étoffé de ce petit être fragile, divin et jamais crotté, qui touche à peine terre dans telle des vignettes pour les *Contes* de Marmontel, ou la miss *Jenny* de Mme Riccoboni. Le plus subtil, le plus aimable de la délicieuse créature du siècle, sa physionomie espiègle, mutine, ou tendre; le piquant honnête de sa volupté, l'aristocratie de toute sa personne, tous les raffinements que lui avait donnés, comme à l'objet d'art par excellence, une civilisation extrême, cela a toujours échappé à Eisen : l'exquis et le suprême lui ont manqué dans son genre.

La vignette est alors triomphante, elle règne. Eisen est à l'apogée de son talent, dans ces années où il fait suivre les *Baisers* d'Anacréon du *Tableau de la Volupté*, de *Phrosine et Mélidor*, du *Temple de Gnide*, de *Tarsis et Zélie*, des *Fables* et du Recueil de *Poëmes* de Dorat. Il devient l'illustrateur patenté de la poésie, et ses dessins font passer jusqu'aux vers de M. de Pezay[1]. A ce moment une réaction éclate, dans un grand parti de l'art, contre la vignette, et les attaques contre lesquelles Cochin lui-même

1. Grimm dit à ce propos : « Messieurs, vous vous faites trop imprimer. Si vous ne finissez, nous dirons incessamment que vous nous vendez les jolies images de M. Eisen pour faire passer vos vers, qui ne le sont point du tout. » (*Correspondance littéraire*, vol. IV.)

n'est pas protégé par sa position officielle, sa réputation consacrée, ses écrits, l'effort du grand style de ses derniers dessins ; ces attaques se déchaînent, s'emportent à l'injure contre les vignettistes moins autorisés, contre les dessinateurs qui sont purement artistes, contre les talents de ces hommes qui ne sont rien, comme Gravelot, ou tout au plus obscurs professeurs de l'Académie de Saint-Luc, comme Eisen. Donnons ici des duretés, des injustices soudaines de l'opinion publique, la mesure et le ton, d'après ce singulier et curieux volume : *Dialogues sur la Peinture*, *Tartouillis*, 1773, qui met en scène le fameux marchand de tableaux Remi, un mylord et Fabretti. Écoutez cette exécution :

« M. Remi... — Notre gravure va un peu nous venger de la sculpture italienne.

Mylord. Ah ! parbleu, Monsieur Remi, vous vous y prenez mal dans ce moment-ci, et je deviens partie.

M. Remi. — Comment, Mylord ! ce début est brusque.

Mylord. — Il ne l'est pas encore assez. Notre belle édition de l'*Arioste de Baskerville*, eh bien, ils l'ont polluée par de maudites vignettes de ce pitoyable Eis... (en), j'avois défendu expressément qu'on l'employât ; mais je me suis si fort fâché que pour les derniers chants il n'y aura rien de sa façon, il y a longtemps qu'il nous infecte de ses dessins, mais nous venons de le bannir honteusement de toutes nos presses

M. REMI. — N'en parlons plus, il y a d'autres dessinateurs.

MYLORD. — N'allez-vous pas encore me citer votre Grav... (elot), son Tasse, son Corneille et ses nombreuses infamies?

M. REMI. — Il est défunt, le pauvre homme, son âme est en paradis.

MYLORD. — Le purgatoire ne sert donc de rien en France, et ses vignettes et ses tristes culs-de-lampe auront donc été faits impunément? Mais ne troublons pas les cendres des morts.

. . . .

M. FABRETTI. — Je suis tout étonné de vous entendre. Je croyois qu'il n'y avoit que la France pour les vignettes et la gravure.

M. REMI. — Pour la fécondité, on ne peut pas nous la contester. Tout est plein de nos vignettes. Eisen en une serée en rempliroit un in-folio.

MYLORD. — Je croyois que cet Eisen ne reparoîtroit pas. Qu'il remplisse, s'il veut, les almanachs et les livres bleus... »

Cette vive attaque était un symptôme. L'heure de la lassitude venait. A peu de temps de là, l'illustration du livre s'arrêtait avec l'affolement passé du siècle : le regain de la mode ne devait lui revenir que quelques années plus tard avec Moreau. Mais, dans la période qui suit la mort de Louis XV, la vi-

gnette tombe en discrédit; et les vignettistes qui survivent à sa vogue n'ont plus guère de débouchés. Eisen devait être un de ceux qui perdaient le plus à cette petite révolution. Est-il à penser qu'à un moment les éditeurs de Paris se montrèrent aussi dégoûtés de ses dessins que les éditeurs de Londres, et qu'il se trouva sans ouvrage en France? Fut-il chassé par le manque d'argent ou par ses dettes?

Quoi qu'il en soit, en 1777, Eisen quittait Paris et se rendait à Bruxelles ; il y allait « pour ses affaires », selon une déclaration de sa femme. Il s'établit rue au Beurre, chez un quincaillier nommé Jean-Jacques Clause, où il meubla une chambre. « Il arrivait à Bruxelles, dit son compatriote Hécart, rongé de goutte et tourmenté par les maux qu'entraînent le libertinage et la débauche. » On le voit : le libertin resta libertin jusqu'à la fin, à l'exemple de tous les Maîtres, petits ou grands, du XVIIIe siècle, qui ont eu le sentiment du nu féminin en étant des amoureux de la chair de la femme : Boucher, Greuze, Baudouin.

Et la vie crapuleuse que le vieil artiste menait en Belgique accélérait sa fin. Il mourait le 4 janvier 1778[1].

1. Les *Mémoires secrets de la République des lettres* (vol. XI) enregistrèrent ainsi la nouvelle de cette mort : « 18 janvier. Charles Eisen, fameux dessinateur, et ayant le titre de *peintre du Cabinet du Roi*, est mort à Bruxelles le 4 de ce mois. On connoît surtout ses dessins pour les *Métamorphoses d'Ovide*, ceux des *Contes de La Fontaine* et ceux pour une édition de la *Henriade*. On lui reproche d'avoir abusé de la fécondité de son imagination et de sa facilité, d'avoir gâté sa manière, et, pour courir trop après les grâces et l'élégance, de s'être souvent

En mourant, il n'avait pas dit un mot au quincaillier de sa femme ni des deux enfants lui restant encore des cinq qu'il avait eus; il lui avait seulement laissé l'adresse de sa maîtresse Charlotte Martin, veuve de René de Coudray, « Mme de Saint-Martin », comme l'appelait noblement Eisen en pays étranger. Le Belge se dépêchait d'envoyer à cette adresse l'annonce de la mort de son hôte dans ce français de son pays : « ... Mais grâce à Dieu, *il « s'est bien converti pour mourir*. Le curé de Saint-« Nicolas lui a confessai et qu'il en a été bien con-« tens. Il est enterré sur le simetierre de Saint-Gu-« dule le 6 du courant, *je l'ay fait enterrer joli-« ment.* » Puis il arrivait au triste de sa position, déclarait que, tant dettes que déboursés, le défunt lui était redevable de 376 florins, faisant en argent de France 752 livres, sans compter ce qu'il devait aux autres, ce qui pouvait bien porter la somme à mille livres. Il craignait que les meubles et la bibliothèque dont son hôte, de son vivant, avait vendu une grande partie sans l'en prévenir, ne payassent pas la moitié des dettes. Le défunt l'avait assuré qu'il serait payé sur ses meubles à Paris, au cas qu'il n'y eût pas assez chez lui pour le payer; et le quincaillier terminait sa lettre en priant Mme de Saint-Martin d'avertir le père du mort. Mais ce n'étaient là que les dettes de Belgique. La veuve en

écarté de la vérité, d'avoir donné dans le gigantesque et le tortillage. » Cette note est répétée mot pour mot dans la petite notice nécrologique que le *Journal de Paris* consacre à la mémoire d'Eisen.

trouva bien d'autres après avoir fait renvoyer la Saint-Martin de la garde du scellé apposé aux deux chambres occupées par Eisen dans la maison de la rue Saint-Hyacinthe. Elle voulut le faire lever pour l'inventaire : une nuée de dettes se leva de cette ouverture. Et pour s'arracher le peu que laissait le misérable insolvable, accoururent le chirurgien, le boulanger, le perruquier, le fruitier, le frotteur, auquel Eisen devait 45 livres depuis 1774, le propriétaire, maître Wasselin-Desfossés, professeur en droit, enfin le graveur Patusse, qui réclamait 240 livres données à Eisen sur deux dessins qu'il devait lui livrer en 1773, et 36 livres données à compte le 7 février 1777 sur ces mêmes dessins « toujours promis et jamais faits [1] ».

1. *Dictionnaire critique de biographie,* par Jal.

NOTULES

Nous empruntons au « *Bulletin de la Société de l'Art français* » une pièce intéressante, relative à une querelle d'Eisen, avec Le Mire, le joli graveur au caractère rageur.

« L'an 1759, le dimanche 2 décembre, 7 heures du soir, en l'hotel et par devant J. B. Thierry... est comparu Charles Eisen, peintre, dessinateur à Paris, y demeurant, lequel nous a rendu plainte contre le sieur Noel Le Mire graveur... et nous a dit que ce jourd'hui, sur les cinq heures du soir, ledit Le Mire est venu chez lui, lui apporter l'ouvrage, que, lui plaignant, lui avoit donné à faire de sa profession, et l'ayant examiné pour voir s'il n'y avoit point de défaut, ledit plaignant a dit audit Le Mire qu'il y avoit quelques fautes dans l'ouvrage qu'il avoit fait, les quelles fautes il a fait voir audit Le Mire, en lui faisant des représentations. Ledit Le Mire, loin de le remercier de ses avis, s'est aussitôt repandu en invectives contre lui, en le traitant de j... f..... et de plat, qu'il n'avoit qu'à descendre avec lui, et en outre il lui a dit en ces termes : Si je ne respectois ta femme ainsi que tes enfants, je te passerois mon épée au travers du corps et je te rejoindrois. Non content de ça, il s'est mis en devoir de vouloir tirer son épée contre lui, et sans plusieurs personnes qui se sont trouvées chez lui, lesquelles l'en ont empêché, le plaignant aurait couru le risque de la vie.

« Comme il a intérêt d'avoir raison desdites injures et menaces, il a été conseillé de se retirer par devers nous pour en rendre plainte. »

Signé : Charles EISEN, THIERRY.

A. N. Liasse 326. Commme Thierry.

EXPOSITIONS DE CHARLES EISEN

A L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC

---

1. Nous donnons ici la liste complète des expositions d'Eisen mentionnées dans les huit livrets imprimés de l'Académie de Saint-Luc, en respectant les explications, souvent amphigouriques, de l'artiste. Cette longue liste pourra servir à mettre sur la trace d'un de ses tableaux ou de ses dessins.

Explication des Ouvrages de Peinture et de Sculpture de Messieurs de l'Académie de Saint-Luc.

1751

Par M. Eisen, peintre de cette Académie et de celle des beaux-arts de Rouen :

82. Un tableau représentant Icare et Dédale, fait pour la réception de l'auteur.

83. Un plafond allégorique, représentant la Nature qui tient une corne d'abondance d'une main et de l'autre retient le Génie par une de ses ailes, qui semble toujours s'écarter du vrai. On y voit les attributs de l'Architecture, de la Sculpture et de la Peinture. Plusieurs dessins et esquisses sous le même numéro.

1752

Par M. Eisen, conseiller :

50. Un tableau, toile de 3 pieds en hauteur, représentant l'atelier d'un peintre occupé à faire le portrait d'un jeune homme

qui vient d'être tué, et qui est son fils, ce qu'on reconnaît à l'inspection d'un vieillard, où la douleur et la fermeté se confondent. Ce sujet est tiré de l'histoire abrégée des peintres.

51. L'histoire de Lucas Sinorelly[1].

52. Une esquisse du Serpent d'airain, qui a été exécutée en grand.

53. Deux desseins faits pour Mme la marquise de Pompadour, de la composition du sieur Eisen.

54. Un Printemps et un Automne, d'après un bas-relief d'ivoire, tous deux de même grandeur[2]. Ces deux desseins ont été gravés pour Mme la marquise de Pompadour, lesquels deux bas-reliefs lui appartiennent.

55. Deux desseins qui avaient été faits pour servir d'ornement à l'Oraison funèbre de Madame Henriette de France[3].

56. Plusieurs esquisses sous le même numéro.

1753

Par M. Eisen, adjoint et professeur, rue du Foin :

32. Un dessein d'une vue de Paris du pont Royal au Pont-Neuf. Les figures représentent l'entrée de Son Excellence Mr le comte Kaunitz-Ritzberg, ambassadeur de l'Empereur. Le dessin a environ 3 pieds et demi de large sur 2 de haut.

33. Plusieurs autres desseins tirés des Contes de La Fontaine.

34. D'autres qui doivent servir d'ornement au poëme de la Christiade.

35. Le dessein du frontispice fait pour la nouvelle édition d'Alphonse du Fresnoy.

36. Autre pour la nouvelle édition du Puffendorff.

Plusieurs vignettes pour le même ouvrage.

37. Plusieurs autres desseins d'un Œuvre suivi, à l'usage de différents artistes, architecture, sculpture, ciselure, orfèvrerie,

1. Une correction faite dans le livret dit que les nos 50 et 51 ne sont qu'un seul tableau représentant l'histoire de Lucas Sinorelly tirée de l'histoire abrégée des peintres de Depille.

2. Une correction du livret affirme que le dessin du Printemps a été dessiné et composé par Eisen.

3. Une correction du livret annonce un seul dessin fait pour servir de cul-de-lampe à l'Oraison funèbre de Madame Henriette de France.

bijouterie, que l'auteur fait graver pour lui, contenant six feuilles chaque livre, dont il vient de mettre le premier au jour, qu'il a eu l'honneur de dédier à M. le marquis Voyer d'Argenson, maréchal des camps et armées du Roy, etc.

38. Le portrait d'une demoiselle, peint à l'huile, de grandeur de tabatière.

1756

Par M. Eisen, adjoint professeur, quai des Miramionnes :

48. Un frontispice de l'Histoire militaire de Flandre. L'on voit dans ce dessin Minerve tenant une médaille qui représente le Roi; elle ordonne à la Renommée d'aller publier les exploits guerriers de ce prince et de le couronner de lauriers. Cette médaille est soutenue par le Temps, que des enfants enchaînent, et dont ils arrachent la faux, pour retarder l'instant où ce monarque bien-aimé doit être placé avec ses ayeux au Temple de Mémoire ; c'est le vœu que fait l'auteur, comme le plus respectueux et fidel sujet de Sa Majesté. Hauteur de 11 pouces 8 lignes, sur 7 pouces de large.

49. Un frontispice qui doit servir en cour d'Hollande. L'on voit dans ce dessein une figure qui caractérise la Hollande sur son trône, tenant d'une main une couronne d'abondance, de l'autre un caducée; un Indien qui lui présente les tributs de la nation; à côté, un Génie tenant les armes de la maison de Nassau; deux autres sont occupés à tenir un gouvernail, l'autre met la boussole autour du tronc ; plusieurs ballots de marchandises caractérisent le commerce; le fond représente un combat naval. De 7 pouces 8 lignes de hauteur sur 4 pouces 8 lignes de largeur.

50. La vignette de l'épître dédicatoire du même ouvrage représente les armes de Monseigneur le duc d'Orléans, que Minerve couronne ; on voit à côté les Génies qui caractérisent la Guerre et les Arts. Ce dessein a 8 pouces de long sur 3 pouces de haut.

51. Le premier sujet de Pastor Phido représente Neve du grand Zèle (*si*) montant, prêchant au bord du fleuve Alphe, à l'ombre d'une plaine, lorsqu'un habitant des eaux, lui remettant son fils entre les mains, lui recommande d'en avoir soin, devant être le bien et l'appui de sa patrie; l'on voit dans le fond le

temple de ce dieu, et dans un côté du lointain un orage se prépare. Ce dessein a 6 pouces de haut sur 4 pouces de large.

52. La Poésie. L'on voit dans ce sujet des poëtes et des philosophes appliqués à étudier cet art, et les autres s'empresser de montrer leur ouvrage à Appollon pour avoir les lumières.

53. La Peinture, la Sculpture et l'Architecture. L'on y voit la Peinture avec ses attributs; la Sculpture appliquée à faire un buste du Roi; l'Architecture achevant un modèle en élévation; l'on voit au bas des Génies occupés à dessiner d'après la bosse.

54. L'Astronomie. L'on y voit des étudiants aux astres; un tient un papier, sur lequel est tracée une mappemonde; dans le fond, des ingénieurs qui travaillent sur le terrain; au-dessus de ce sujet est Appollon qui préside.

55. La statue pédestre du Roi, des jeunes militaires faisant l'exercice, auquel préside Minerve. Ces quatre desseins ont chacun 10 pouces 11 lignes sur 8 pouces 8 lignes de long.

Deux desseins allégoriques de même grandeur.

56. Un jeune militaire étudiant l'art de la guerre, tandis qu'un officier de ses amis entre doucement dans le cabinet, accompagné de la Générosité voilée; elle pose sur la table un dépôt, et elle semble appréhender d'être apperçue dans l'action généreuse qu'elle fait. Ces figures sont historiquement habillées. Le jéune guerrier entrant dans le cabinet du Firmacie (*sic*), son bienfaiteur, accompagné de la Reconnaissance, qui vient pour lever le voile de la Générosité, qui accompagne toujours ce philosophe, qui, se levant prestement d'une main pour aller prendre le bras de la Reconnaissance, et accueillant de l'autre le jeune militaire, qui s'en saisit et la baise. Ces deux desseins ont chacun 6 pieds de haut sur 4 pieds de long.

57. Deux desseins de même grandeur. Le premier représente Herculé qui étouffe Antée. L'autre représente Bellerofon qui combat Chienne.

58. Deux autres desseins représentant saint Sébastien, faits pour servir d'esquisse à un tableau d autel, de 8 pouces de haut sur 4 de large.

59. Un jeune seigneur au berceau, entouré des Arts, de 11 pouces de hauteur sur 5 de large.

60. Une étude d'un cheval, de 1 pied 1 pouce de long sur 8 pouces de haut.

Trois paysages dessinés au crayon rouge.

61. Un représentant l'entrée d'une forêt déserte, des animaux que des gens mènent. Ce dessein a 14 pouces 10 lignes de long sur 10 pouces de haut.

62. Les deux autres représentent une tempête sur mer, de chacun 1 pied de haut sur 10 pouces de large.

63. Une pastorale lavée à l'encre de la Chine, de la longueur de 7 pouces sur 5 pouces de haut.

64. Une estampe représentant la Gallerie du Roy de Pologne. Le génie des beaux-arts ordonne de placer la *Nuit* du Corrége, qui est le principal tableau que possède ce monarque. Au bas sont des génies qui s'amusent à chercher l'avis du peintre, dont ils examinent les tableaux. Le fond représente la galerie où sont attachés les tableaux. Cette estampe a 8 pouces de long sur 6 de haut.

65. Plusieurs desseins de différentes grandeurs.

1762

Par M. Eisen le fils, professeur, quai des Miramionnes :

16. Un tableau de 4 pieds sur 3 pieds, représentant Lucas Signiorelli qui peint son fils qui vient d'être tué.

17. Un projet dessiné pour une chapelle de communion.

18. Une esquisse du tableau d'autel de ce même projet, représentant Notre-Seigneur qui fait la Cène avec ses apôtres.

19. Autre esquisse représentant l'Annonciation de la Vierge, exécutée en grand. Ce tableau a 13 pieds et demi de haut sur 10 pieds de large, fait pour l'église collégiale de Douay, en Flandre.

20. Autre esquisse, représentant le mariage de la Vierge.

21. Le portrait de Mme Vincent.

22. Le portrait de M. l'abbé de ***.

23. Quelques esquises et plusieurs desseins.

1764

Par M. Charles Eisen, professeur :

9. Sainte Geneviève assise dans la campagne, faisant la lecture. Ce tableau est destiné pour la chapelle d'un château. Il porte 6 pieds de haut sur 4 pieds de large.

10. L'enlèvement de Proserpine.

11. Plusieurs desseins à la mine de plomb et lavés à l'encre de la Chine, représentant différents sujets sous le même numéro.

1774

Par M. Eisen, adjoint à recteur :

9. Le Triomphe de Cybèle et les Forges de Vulcain, représentés tous deux par des enfants. Ces tableaux portent 12 pouces de haut sur 15 de large.

10. Diane et Endimion. Ce tableau est de la même grandeur que le précédent.

11. Érigone et l'Amour sous la forme d'une grappe de raisin. Hauteur, 14 pouces; largeur, 16 pouces.

12. L'Aurore semant des fleurs et chassant les ombres de la Nuit. Hauteur, 15 pouces; largeur, 16 pouces.

13. Sainte Famille, et pour pendant le Songe de saint Joseph.

Ces deux desseins sont à la sanguine, rehaussés de blanc.

14. La Charité, représentée par une femme entourée d'enfants. Dessein à la plume et au bistre.

15. Les Trois Grâces. Petit dessein colorié, de forme ronde.

16. Deux desseins coloriés, dont un représente un marché. Ils font pendant.

17. Des enfants jouant avec une chèvre. Dessein à la plume et à l'encre de la Chine.

18. Plusieurs desseins sous le même numéro.

ŒUVRE GRAVÉ

DE CHARLES EISEN

Eaux-Fortes de la main du Maître.

1. « La Vierge allaitant l'Enfant Jésus », *C. Eisen f.* — 2. « Saint Jérome », *C. Eisen f.* — 3. Saint Éloy preschant, *Charles Eisen peint et sculp.* On lit en bas de l'estampe : *Ce tableau est dans l'église du St-Esprit à Paris.* — 4. « La Madeleine. » La figure de la Madeleine dans un paysage gravé par Sebastien le Clerc. Sans nom de dessinateur ni de graveur. La planche a été terminée par un anonyme. — 5. L'Amour ramoneur, *Eisen del. et sculp.* On lit sur la cheminée au-dessus de laquelle apparaît l'Amour avec sa racloire :

Vous qui faites cas de l'honneur
Fillettes dont l'âme est bien née
Quand vous verrez ce ramoneur
Gardez bien votre cheminée.

6. « Hercule et Omphale », *C. Eisen f.* A la vente Desperret, en 1865, passait un Hercule et Omphale dessiné à l'encre de Chine, signé et daté 1754. — 7. « L'Automne, » représenté par un amour la main sur des fruits. Pièce en travers à angles tronqués sur l'un desquels on lit : Eisen. — 8. « L'exercice. » Un officier accompagné d'un tambour commandant l'exercice à trois gardes-françaises. Vignette au trait au-dessous de laquelle on lit : *C. Eisen inv. et f.* 1754. — 9. Adresse du Sr Magny. Dans la marge, sous le trait carré : Inventé et gravé à l'eau-forte par C. Eisen. A ces 9 eaux-fortes cataloguées par M. de Baudicour, il faut ajouter trois eaux-fortes non décrites, passées dans

la vente de décembre 1878. — 10. Homme assis, écrivant l'histoire de Louis XIV. Petite eau-forte en travers, sur laquelle on lit : *C. Eisen f.* — 11 et 12. « Mars et Vénus, Hercule et Omphale. » Deux petits ovales en travers, gravés sur la même feuille. Au bas à gauche : *Ch. Eisen.*

Il est même une treizième eau-forte, exécutée par Eisen, lors de sa retraite en Belgique, et l'année qui précéda sa mort. — 13. Trois femmes nues reliées par des amours et groupées sur un piédestal sur lequel est gravé :

GRATIÆ DECENTES
ALTERNO TERRAM QUATIUNT PEDE.

Au bas on lit : « Extant hæc trium charitum signa naturali VI circiter pedum altitudine conspicua Bruxellæ in ædibus Comitum de Cuypers de Rymenan. » Cette eau-forte est signée : *Carotus Eisen aqua regali sculp.*, 1777.

Portraits.

Un trophée d'armes, où sont suspendus les portraits de Henri IV et de Louis XV. Gravé par de Longueil. Petite estampe en largeur. — Louis XV en César romain sur un socle rocaille, au bas duquel on lit : *inventé par C. Eisen.* Gravé par De La Fosse. — Le Portrait de Clément-Auguste, électeur de Cologne. Gravé par Tardieu. Petite estampe en hauteur. — P.-B.-H. LETANCOURT COMTESSE DE MAREILLES. Gravé par de Longueil. Petit portrait en médaillon, sur le cadre duquel une Muse attache une rose. En bas des armoiries que voilent d'un crêpe des amours. — « M[lle] Duplan actrice » portrait indiqué sans nom de graveur dans une vente d'estampes de ces dernières années[1].

Sujets religieux.

« Saint Jean enfant agenouillé devant une croix ». Gravé par de Mechel. — « La Vierge et l'Enfant Jésus ». Gravé par

1. Un portrait de le Clerc, qui ne se trouve pas au cabinet des estampes, a été également mentionné dans un catalogue de Vignères.

Demarteau, en imitation de sanguine. Petite pièce en ovale équarri. Le dessin à la mine de plomb figure sous le n° 3565 dans le catalogue Paignon Dijonval (H. 3 p., L. 2 p.). — Jésus-Christ en croix ». Gravé par de Mechel. — « Deux anges portant les instruments de la Passion ». Gravé par de Mechel. — JOSEPH ET ZALUCA. Gravé par Janinet en imitation de lavis en couleur[1].

Parmi les sujets religieux non gravés, dans le catalogue Paignon Dijonval, n° 3564 : « Sainte Anne enseignant à lire à la Vierge, Joachim et saint Joseph sont derrière ». Dessiné à la plume et aquarelle. Sainte Famille : Saint Joseph scie une planche, l'enfant Jésus en mesure une autre et la Vierge assise est occupée à coudre. Dessin à la plume et aquarelle, faisant pendant à celui ci-dessus (H. 13 p., L. 9 p.).

Compositions mythologiques. — Amours.

BACCHUS ARRIVANT A NAXOS. Gravé par Le Rouge. — Erigone ayant l'Amour près d'elle et un petit Satyre endormi. Eau-forte pure de la vente du 2 décembre 1778. — PYGMALION ÉPRIS DE SA STATUE. Gravé par Caqué. — LE RÉVEIL DANGEREUX (Satyre éveillant une Nymphe). Gravé par Caqué. — « Bacchanale ». Gravé par Hardy de Pamars à l'eau-forte. Pièce rare.

Parmi les mythologies d'Eisen non gravées : Groupe d'amours figurant un bas-relief dans un cartouche entouré de guirlandes de fleurs, signé : *C. Eisen inv. f.*, 1762. Dessin à la mine de plomb rehaussé de blanc sur papier gris. Deux amours dont l'un est endormi, faisant pendant. Même procédé, même date. Ces deux dessins vendus 29 francs à la vente Villot en 1859. Un dessin représentant « l'Amour enchaîné ». Dessin signé et daté 1752. Seconde vente Villot, 1870, adjugé 159 francs. — Un dessin à l'encre de Chine, d'Hercule et Omphale, daté de 1754. Vente Desperret en 1865.

Vénus entourée de sa cour descendant sur un nuage dans les forges de Vulcain qui la regarde, une main appuyée sur son

1. Un catalogue indique une suite de petites estampes de « La Vie de sainte Rose », gravée sous la direction de Le Bas sur les dessins d'Eisen.

marteau. Lavis à l'encre de Chine sur trait de plume (H. 20 c., L. 16 c.). Collection de Goncourt.

Compositions de l'Histoire grecque et romaine.

Tarquin et Lucrèce. Gravé par Janinet, en imitation de lavis en couleur.

Parmi les dessins non gravés : le nº 3567 du catalogue Paignon Dijonval: Popilius traçant un cercle autour d'Antiochus Dessin à la plume lavé d'encre (H. 3 p., L. 5 p.).

Allégories.

L'Architecture. Grande planche représentant l'érection de Saint-Pierre de Rome. Bovet pour l'architecture, Eisen pour les figures. François, graveur. — Génie peignant une toile, derrière laquelle une Renommée sonne de la trompette. Gravé par Le Mire [1]. — L'Académie des arts, L'Académie des Sciences, L'Académie Française, L'École Militaire. Quatre planches gravées par François. Les dessins originaux, à la plume, lavés de couleur (H. 11 p., L. 9 p.), se vendaient 45 livres à la vente Neyman en 1776. — *Si ses maximes s'impriment dans nos cœurs, si son âme revit dans ses descendants, il a régné.* Gravé par Massard. — L'Amour donnant une de ses plumes à l'Amitié pour écrire l'Histoire. Gravé par de la Fosse à l'eau-forte. — Grand en-tête représentant une Justice, une balance dans une main, une épée dans l'autre, sans nom de graveur. — Histoire militaire de Flandre, depuis l'année 1690 jusqu'en 1794, par le chevalier de Beaurain, géographe ordinaire de Sa Majesté. Gravé par Tardieu. Grand frontispice allégorique, imprimé en rouge. — La Folie offrant sa marotte a Minerve. Gravé par Barbier. Estampe tirée en rouge. — La Folie sur son trône. Gravé par Flipart. — La Folie du siècle. Gravé par Mme Dupuis. — *Hic cineres virtutesque Leopoldi II.* Gravé par de Longueil, en manière de lavis. — Allégorie sur la mort du maréchal de Noailles. Gravé par de Longueil. Pièce citée dans le catalogue Paignon Dijonval.

1. Pièce ainsi désignée dans le catalogue Paignon Dijonval : Le Génie de la Peinture présidant à l'arrangement d'un cabinet.

Parmi les allégories non gravées :

Dans le catalogue Paignon Dijonval : Un cartouche d'ornement surmonté de la figure de la Religion, accompagnée des Vertus théologales. Dessin à la mine de plomb sur papier blanc (H. 10 p., L. 13 p.). Apollon assis et tenant sa lyre instruit divers auteurs ; au bas, à droite sont deux génies dont l'un écrit Dessin à la plume, colorié d'aquarelle, daté de 1755 (H. 11 p., L. 48 p.). Apollon assis sur les nuages et inspirant des astronomes et des géographes. Dessin à la plume lavé d'aquarelle (H. 11 p., L. 8 p.). Les Beaux-Arts personnifiés par trois femmes, occupées à célébrer leur reconnaissance pour Louis XV. Dessin à la plume colorié d'aquarelle. Daté de 1753 (H. 11 p., L. 9 p.). Érection de la statue de Louis XV dans la cour de l'École militaire. On voit dans le haut Minerve montrant cette statue à deux jeunes militaires. Dessin à la plume, colorié d'aquarelle, daté de 1774 (H. 11 p., L. 8 p.).

A la vente Alphonse David, en 1859 : Une Minerve entourée des Arts soutenant un portrait au-dessus d'un carton ; Apollon près d'un vieillard tenant un livre ouvert. Ce dernier dessin à la mine de plomb sur peau vélin, daté de 1755.

A la vente Charles Le Blanc, en 1866 : Jeune littérateur écrivant sous l'influence de l'Étude, secondée par le Génie des Arts qui apporte des estampes. Petit dessin très terminé et lavé de sanguine brûlée.

A la vente du 28 janvier 1877 : Figures allégoriques auprès de la pyramide funéraire de Louis XV. Mine de plomb (H. 19 c., L. 15 c.).

Scènes de la Vie élégante.

L'Amour Européen, gravé par Gaillard. — L'Accord du mariage, gravé par Gaillard. — Le Jour (du mariage), gravé par Patas. — La Nuit, gravé par Patas. Le dessin de la grandeur de la gravure très légèrement indiqué à la mine de plomb est dans ma collection. — Le Bouquet, gravé par Gaillard. Il a été encore gravé par Daudet, avec la mère dirigée à gauche. Il a été encore gravé en manière noire par Fisher avec le titre de « la Fête de la maman ». — Le Trictrac, gravé par Le Bas. — La Comète, gravé par Le Bas. — Le Jeu de comète, gravé par M. En dépit de son *C inv,* le catalogue Paignon Dijonval donne cette pièce à Eisen, et je dois dire que dans cette es-

tampe je retrouve tout le caractère du dessin du petit maître. Et même je serais bien tenté de croire que le dessin original est celui désigné au nom d'Eisen sous le n[e] 3570, dans le catalogue Paignon Dijonval : Un jeune magistrat et une dame jouant aux cartes; deux autres personnes les regardent. Dessin à la plume et aquarellé. (H. 6 p., L. 3 p.). — LE MATIN (dame à sa toilette), gravé par de Longueil. — LES PREMIERS AVEUX, gravé par Dorgez. — LE VIEUX DÉBEAUCHÉ (*sic*), gravé par Voderf. Pièce rare. — LE MATIN, LE MIDI, L'APRÈS-MIDI, LE SOIR. Quatre pièces en travers gravées par De Longueil. Les dessins originaux des (Quatre Heures du Jour) dessin à l'aquarelle sur trait de plume seraient, d'après le baron Portalis, chez M. Cuvillier.

Parmi les compositions peintes non gravées :

M. Auguste Sichel vient de rapporter d'Italie un curieux petit tableau, provenant d'une collection russe, qui représente un peintre assis par terre dans une chambre élégamment meublée et dessinant une femme nue couchée sur un canapé. La peinture très franche, d'une jolie touche beurrée, avec quelque chose de flamand dans les chairs de l'académie, présente tous les caractères d'une peinture d'Eisen fils : c'est-à-dire la tonalité de Boucher avec des passages de couleur fluide à des empâtements solides. Le tableau n'est pas signé, mais derrière le panneau d'anciennes écritures sur le bois et sur du papier le donnent à Eisen fils. Le curieux et l'énigmatique de ce tableau, c'est que le motif est absolument celui de « l'Académie particulière » de Gabriel de Saint-Aubin et dans tous ses détails et accessoires, comme la palette posée sur la cheminée. Il y a plus, dans le petit dessin aquarellé de l'eau-forte que possède M. Destailleur, nous trouvons les mêmes colorations, le rouge de l'habit du peintre, le bleu tendre du canapé sur lequel repose le corps de la femme. Et le tableau est sur bois, et a les dimensions du tableau passé à la vente de M[me] du Barry du 17 février 1777, le tableau portant le n[o] 185 et acheté par M. Dubois, 60 livres, qui était aussi peint sur bois et dont la hauteur était 6 pouces 6 lignes sur 10 pouces de largeur. En résumé une étude de la peinture de ce tableau fait reconnaître un Eisen, si les documents très certains que je donne ne vous tentaient pas de croire que Gabriel de Saint-Aubin, le grand artiste de l'aquarelle, mais inférieur comme peintre, aurait

bien pu peindre à l'huile dans cette manière qui n'est pas très particularisée, et qui est tout bonnement de la jolie peinture un peu similaire de toute l'école de Boucher.

Parmi les dessins de cette série non gravés :

Dans le catalogue Paignon Dijonval : Une jeune dame à sa toilette ajustant quelque chose à la coiffure de sa fille ; on voit près d'elle un homme assis. Croquis à la plume et au bistre (H. 5 p., L. 5 p.).

A la vente Desperret, en 1865 : Une jeune femme assise, accoudée sur une table ; elle a un chien sur ses genoux. Dessin à l'encre de Chine signé, et daté de 1757.

A la vente Peltier, en 1867 : « Le Menuet », aquarelle vendue 161 francs. Ce dessin provenait du cabinet Saint.

A la vente du 15 décembre 1872 : Intérieur d'un salon où sont réunies sept personnes assises formant cercle. Au milieu une femme debout tenant un mouchoir. Mine de plomb.

Dans la collection du marquis de Chennevières : « Le Concert. » Dans l'intérieur d'une chambre élégante, une femme assise joue de l'épinette ; à droite un homme assis joue du violoncelle ; un autre les accompagne avec la flûte. A gauche, près de la jeune femme qui semble chanter, un enfant joue à terre avec un petit chien. Dessin à la pierre noire lavé et rehaussé de blanc sur papier bleu signé *Eissen* (*sic*) 1744.

Dans ma collection : Femme lisant à sa toilette qu'un Amour derrière son fauteuil montre du doigt à un jeune homme qui entre. La scène a un encadrement à cariatides, et au bas des instruments de musique entourent un médaillon qui contient ces quatre vers :

Dans ce moment, cher à mon cœur,
Qui m'offre tout ce que j'adore,
Ma belle a l'éclat d'une fleur
Que l'amour vient de faire éclore.

Lavé à l'encre de Chine sur trait de plume (H. 20 c., L. 26 c.). L'encadrement seul a été gravé dans le temps.

Pastorales, Scènes champêtres et rustiques.

Deux amours causent assis dans la campagne ; au milieu un bâton et un chapeau plein de fleurs, eau-forte pure avant toute lettre de la vente du 2 décembre 1778. — LA VIEILLE DE BONNE

HUMEUR, gravé par Chevillet. — LA CUISINIÈRE CHARITABLE, gravé par Chevillet. — LA DOUBLE FÉCONDITÉ, gravé par de Fehrt. — LES VILLAGEOIS, gravé par de Fehrt. — PROMETTRE EST UN ET TENIR C'EST UN AUTRE, gravé par Legrand. — LE PASTEUR HEUREUX, gravé par Gaillard. — LE MOUTON FAVORI, gravé par Gaillard. — LE BOUQUET BIEN REÇU, gravé par Gaillard. — LES DÉSIRS SATISFAITS, gravé par Patas. — LA VERTU SOUS LA GARDE DE LA FIDÉLITÉ, gravé par Le Beau. — LE PETIT DONNEUR D'AVIS, gravé par Tardieu. — LE SABOT CASSÉ, gravé par Patas. — LE REPOS, gravé par Dupuis. — LE SOMMEIL INTERROMPU, gravé par Schmidt. La même composition avec les noms de Eisen et de Schmidt remplacés par ceux de Marillier et de Moithey. — LE LEVER DES ENFANTS, gravé par Basan. — LE BERGER DE VILLAGE, gravé par Basan. — LE PRINTEMPS, L'ÉTÉ, L'AUTOMNE, L'HIVER. Quatre petites pièces en largeur gravées par de Longueil. — LES AMUSEMENTS CHAMPÊTRES, LE BAL CHAMPÊTRE, LES PLAISIRS CHAMPÊTRES, LE CONCERT CHAMPÊTRE. Quatre petites pièces gravées par de Longueil. — LA JOLIE FERMIÈRE, LA BELLE NOURRICE. Deux pièces gravées par de Longueil. — LE SOMMEIL, gravé par Legonaz. Pièce in-quarto. — *Pourquoi le chagriner.* — *Ma bonne maman, tenez.* — *Le soleil est dans sa hauteur.* — *Ah Monseigneur ça ne peut se croire.* — *Ne m'enviez pas la douceur.* — *O le bon temps que la Moisson.* Six pièces ovales pour la pièce des « Moissonneurs » gravées par de Ghendt et Le Beau. — Deux enfants en buste dont l'un a la joue appuyée contre ses deux mains posées sur une cage, gravé par Louise Gaillard. Le dessin original à l'encre de Chine sur trait de plume est dans ma collection.

Parmi les compositions non gravées :

Un vieux paysan assis à côté d'un tonneau. Une femme assise donnant le sein à un enfant. Deux hommes assis sur une motte de terre, un troisième couché sur le ventre. Un jeune paysan monte sur un âne chargé. Quatre morceaux in octavo à la mine de plomb. Catalogue raisonné des dessins originaux du cabinet de feu le prince de Ligne, 1794.

Peintures d'Histoire.

HENRI IV ET GABRIELLE, peint par Ch. Eisen, dessinateur du Roi et de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Rouen,

gravé par de Mouchy. La première idée de cette composition, c'est un dessin à la plume, avec des parties seulement indiquées à la mine de plomb et jouant, avec ses oppositions d'encre de Chine et de crayon, l'effet d'une eau-forte soumise à deux morsures (H. 19 c., L. 22 c.). Ce dessin fait partie de ma collection.

Représentations de solennités contemporaines et de la Maison du Roi.

Entrée a Paris du comte de Kaunitz, *ambassadeur de l'Empire germanique*, gravé par Schleter. — Le dessin original, qui avait 3 pieds et demi de longueur, a été exposé par Eisen en 1753. — « Un ingénieur présentant à l'Empereur Joseph II un plan de palais, » gravé par Patas. — L'École militaire. L'École défilant autour de la statue de Louis XV. Gravé par François en 1751.

Nouveau recueil *de Troupes qui forment la* Garde *et* Maison du Roy, *avec la date de leur création...., chez la veuve de P. Chereau.* Frontispice gravé à l'eau-forte par Le Bas et terminé au burin par de Fehrt. I *Garde du Roy*, gravé par Pitre. II *Garde de la Manche*, par Chevillet. III *Gendarme de la Garde*, à l'eau-forte par Ravenet terminé par Litrait. IV *Chevaux Légers*, par de Fehrt[1]. VII *Grenadier à Cheval*, par de Fehrt. VIII *Gendarmerie*, par de Fehrt. IX *Cent-Suisse*, par Pitre. X *Garde de la Porte*, par de Fehrt. XI *Garde de la Prevoté*, par de Fehrt. XII *Garde-Françoise*, par de Fehrt. XIII *Garde-Suisse*, par de Fehrt.

Parmi les dessins militaires non gravés, passaient à la vente d'Hippolyte Lemoyne, en 1828, sous le nº 172, deux études de Garde-Françoise, l'une à la sanguine, l'autre à la pierre d'Italie.

Sujets divers.

La gageure des trois commères. — Le cas de conscience. — Le Gascon. Trois pièces gravées par Tardieu. A la vente du

1. Le Mousquetaire de la première compagnie, pl. V, et le Mousquetaire de la seconde compagnie, pl. VI, gravés par de la Fosse, sont dessinés par de la Rue.

19 avril 1786, passaient aux enchères quatre grisailles peintes à l'huile par Eisen, tirées des Contes de la Fontaine, par lesquelles figurait: « La Gageure des trois commères. » — « La Ramasseuse de cerises, » gravé in-quarto par Juillet et in-octavo, et en contre-partie par de Longueil. — L'Amour asiatique, pendant de « l'Amour Européen », gravé par Basan. — La dame de Charité, gravé par Voyez l'aîné. Le dessin original, de la grandeur de la gravure, lavé d'encre de Chine et d'aquarelle, signé et daté 1771, est chez M. le marquis de Varennes. — Le Bal Chinois, grande pièce sans nom de graveur publiée chez François. — Les Vivandiers et les Vivandières, gravées par Tardieu. Deux petites estampes en largeur du catalogue de Paignon Dijonval[1].

Illustrations de Livres.

« Anacréon, Sapho, Bion et Moschus, traduction nouvelle en prose par M*** C***. A Paphos et se trouve à Paris, 1773. »

Frontispice, gravé par Massard. En tête de la page 17, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 94, gravé par Massard. En tête de la page 103, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 118, gravé par Massard. En tête de la page 123, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 132, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 144, gravé par Massard. En tête de la page 145, gravé par Massard. En tête de la page 149, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 156, gravé par Massard. En tête de la page 157, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 165, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 168, gravé par Massard. En tête de la page 169, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 186, gravé par Massard. En tête de la page 189, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 208, gravé par Massard. En tête de la page 213, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 232, gravé par Massard. En tête de la page 237, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 244, gravé par Massard. En tête de la page 245, gravé par Massard. Cul-de lampe de la page 264, gravé par Massard. En tête

1. Le dépouillement des catalogues me donne encore deux pièces, mais sans nom de graveur. *La Sultane reconnaissante? Amusements de la jeunesse?*

de la page 269, gravé par Massard. Cul-de-lampe de la page 280, gravé par Massard.

Les dessins originaux, 28 petites miniatures sur velin, réunis aux gravures en premier état dans un exemplaire formé par le libraire Lamy, relié en deux volumes en maroquin rouge par Derome, se vendaient 800 francs à la vente du baron d'Heiss, 400 francs à la vente du comte d'Ourches, 490 à la vente Morel de Vindé, 250 francs à la vente du comte de La Bédoyère.

Contes et Nouvelles en vers, *par* M. de La Fontaine. *A Amsterdam* 1762.

Tome Premier.

Joconde Ire. Le Roi Astolphe se mire entouré de sa cour, gravé par Le Mire. 2e Joconde, rentré dans l'appartement de sa femme, trouve un valet couché et endormi à côté d'elle[1], gravé par Le Mire. 3e La Reine dans les bras de son nain, gravé par de Longueil. 4e La fille de l'hôtellerie confesse à genoux le mystère, gravé par Le Mire. Le cocu *battu et content*. Est vêtu en femme, gravé par de Longueil. Le mari confesseur. Est assis dans un confessionnal, gravé par de Longueil. Le Savetier. Lève un rideau en s'avançant et prend le billet que sa femme a reçu du marchand. Anonyme. Le Paysan *qui avait offensé son seigneur*. Est à genoux, il compte les cent écus, gravé par Choffard. Le Muletier. Les muletiers du Roi paroissent devant lui, gravé par de Lafosse. La Servante *justifiée*. Est à demi renversée sur l'herbe; son maître incliné l'embrasse, gravé par Le Mire. La Gageure des trois Commères. 1re Les trois commères font leur gageure, gravé par de Longueil. 2e Le mari est dans son lit, la femme en écarte la fausse chambrière. Anonyme. 3e Le mari monte sur le poirier, gravé par Le Mire. 4e L'Amant est aux genoux du mari, gravé par de Longueil. Le Calendrier des Vieillards. Le vieillard et sa femme s'entretiennent dans le vaisseau. Anonyme. A Femme avare *Galant Escroc*. Le mari assis devant une table feuillette un registre, gravé par Le Mire. On ne s'avise *jamais de tout*. Une servante jette par la fenêtre une corbeille d'ordures sur la dame. Anonyme. Le

1. Je donne les légendes des vignettes d'après l'explication des gravures publiées à la fin des volumes des Contes de La Fontaine.

Gascon *puni*. Il est sur son séant dans un lit, une jolie femme en sort à demi nue, gravé par Le Mire. La Fiancée *du Roi de Garbe*. Hispal nage avec l'Infante sur son dos, gravé par Aliamet. 2e Hispal et l'Infante sont assis au fond d'une grotte, gravé par Aliamet. 3e L'Infante échue au gentilhomme fait signe à sa suivante de se retirer. Anonyme. La Coupe enchantée. Regnault à table dans une salle du château, gravé par de Lafosse. Le Faucon. 1re Féderic donne un tournoi à sa maîtresse, gravé par de Lafosse. 2e Dans une chaumière... la maîtresse de Fédéric lui présente une main qu'il arrose de pleurs. Anonyme. Le Petit chien qui secoue de l'argent. 1re Argie dans son lit reçoit le pèlerin, gravé par de Longueil. 2e Dans un palais magique Anselme se prosterne devant la Fée Manto métamorphosée en More, gravé par de Longueil. Paté d'Anguille. Le valet dégoûté de pâtés d'anguilles se plaint à son maître, gravé par Le Mire. Le Magnifique. Est assis auprès de la Dame dans un salon orné, gravé par Le Mire. La Matrone d'Éphèse. On voit dans un antre sépulcral la matrone, sa suivante et le soldat. Anonyme. Belphégor. Le manant que le bourreau tient par la chevelure fait battre la caisse. Anonyme. La Clochette. Le jeune villageois approche pour embrasser la fillette attirée dans le bois. Anonyme. Le Glouton. Prêt à recevoir un remède, se fait apporter la hure de son esturgeon. Anonyme. Les deux Amis sont sous un berceau de feuillage, la fillette est debout au milieu d'eux. Anonyme. Le Juge de Mesle siége, deux avocats approchent et tirent la paille, gravé par Flipart. Alix malade. Est au lit, un médecin lui tâte le pouls, gravé par Leveau. Le Baiser rendu. Le paysan embrasse l'épouse du seigneur. Anonyme. Sœur Jeanne. Est en prière; l'abbesse et les Nones surviennent. Anonyme. Imitation d'Anacréon. Un jeune peintre travaille au portrait d'Iris, anonyme. Autre imitation d'Anacréon. Un homme est assis auprès du feu, l'Amour s'échappe de ses bras, gravé par Le Mire.

Tome Second.

Les Oies de Frère Philippe. Un jeune homme s'échappe des bras d'un vieil ermite, pour se jeter dans ceux de deux jeunes beautés. Anonyme. Richard Minutolo. Est assis sur un sopha au fond d'une chambre; Catelle qui vient d'ouvrir les volets de

la croisée tombe à demi pâmée, en reconnaissant son amant, gravé par Le Mire. Les Cordeliers de Catalogne. Pierre Frapart introduit une des plaignantes, gravé par de Longueil. Le Berceau. Collette assise sur sa couchette avec sa mère se chausse, le berceau de l'enfant est derrière elles, gravé par de Longueil. L'Oraison de S. Julien. Renaud d'Ast est dépouillé dans le bois, gravé par Le Mire. Le Villageois *qui cherche son veau*. Le jouvenceau s'extasie aux genoux de sa dame; la tête du villageois perce l'épaisseur du feuillage, gravé par Le Mire. L'Anneau d'Hans Carvel. Tandis que Carvel ronfle auprès de Babeau, le Diable fait comme il est dit. Anonyme. L'Hermite. Une mère présente humblement sa fille à l'hermite. Anonyme. Mazet de Lamporechio. Mazet dort dans le jardin, deux religieuses le considèrent, gravé par Le Mire. La Mandragore. Lucrèce est au lit, messer Nice lui présente le prétendu meunier, les yeux bandés, gravé par de Longueil. Les Remois. La scène est dans la chambre du peintre... le peintre conduit dame Alix à son but, tandis que l'hôtesse va à la cave avec la dame Simonette, gravé par de Longueil. La Courtisane amoureuse. Constance va se placer en travers au pied du lit de Camille, gravé par de Longueil. Nicaise. La jeune épousée sort du jardin, Nicaise revient avec son tapis, gravé par Le Mire. Comment l'esprit vient aux filles. Père Bonaventure jette Lise sur le lit de sa cellule, gravé par Le Mire. L'Abbesse Malade. L'abbesse, entourée de ses religieuses et de deux médecins, raisonne avec sœur Agnès sur le remède proposé, gravé par de Lafosse. Les Troqueurs. Sire Oudinet à table sous la feuillée d'un cabaret, avec les deux villageois et leurs femmes, dresse le contrat du troc. Anonyme. Le Cas de conscience. Anne derrière des saules promène ses regards sur un jeune garçon nud. Anonyme. Le Diable de Papefiguière. Perrette montre au Diable qui n'avait rien vu la balafre qu'elle lui dit avoir reçu de Phlipot. Anonyme. Féronde ou le Purgatoire. Féronde dans le caveau est corrigé de sa mécréance à coups de verges, gravé par de Longueil. Le Psautier. En plein chapitre, Isabeau avertit l'Abbesse que son psautier est un haut de chausses, gravé par D. L. Le Roi Candaule *et le Maître en droit*. 1re La Femme du Roi Candaule au bain, gravé par de Longueil. 2e Le Maître en droit poussé en chemise dans son école, gravé par de Longueil. Le Diable en Enfer. Frère Rustic éveille Alibec et lui persuade

qu'il faut emprisonner le Diable, gravé par de Longueil. La Jument au Compère Mathieu. Compère Pierre, ses lunettes sur le nez, lève les mains au ciel pour le succès dont messire Jean s'occupe. Anonyme. Les Lunettes. Dans le chapitre du couvent les nonettes nues entourent la prieure. Anonyme. Le Cuvier. Tandis que le tonnelier racle l'intérieur du cuvier, sa femme et son amant vont renouer leur entretien interrompu. Anonyme. La Chose Impossible. Satan se présente au galant et à sa belle et confesse qu'en effet la chose est impossible, gravé par de Longueil. Le Tableau. Dans une cellule jonchée de fleurs une chaise se rompt sous le lourdaud, gravé par de Longueil. Le Bat. Un peintre reçoit de la femme de son confrère un baiser au moment où il lui peint un âne et son bât. Anonyme. Le Faiseur d'oreilles *et le racommodeur de moules*. Guillaume renverse la femme d'André sur un lit, gravé par de Longueil. Le Fleuve Scamandre. Cimon, caché dans les roseaux, en sort et surprend sa belle. Anonyme. La Confidente sans le sçavoir. Une femme vieille et laide querelle un beau garçon debout devant elle, gravé par Leveau. Le Remède. La gouvernante, une seringue à la main se dispose à donner le remède. Anonyme. Les Aveux Indiscrets. On voit courir deux hommes, l'un bâté, l'autre sanglé. Anonyme. Le Contrat. Le beau-père assis dans son cabinet présente le contrat à son gendre, gravé par de Longueil. Les Quiproquo. Une femme aimable paroît sur les degrés d'une cave, devant elle est son mari et dans l'enfoncement un jeune homme, gravé par Le Mire. La Couturière. Une nonne, sur le lit de sa cellule, reçoit entre ses bras son amant déguisé en fille, gravé par Le Mire. Le Gascon. Deux Gascons sont à table au dehors d'un cabaret, la servante sort avec un geste ironique. Anonyme. La Cruche. Jeanne renversée sur le gazon auprès de sa cruche accepte la mort que Jean lui propose. Anonyme. Promettre est un. Perrette est assise sur le gazon, Jean content de lui s'en va. Anonyme. Le Rossignol. Catherine et Richard sont sur un lit sans draps ni couverture, la mère gronde entre ses dents, Richard écoute la proposition du père, gravé par Le Mire.

Des exemplaires de ces « Contes de la Fontaine » existent avec des planches doubles de nudités. A ce sujet citons M. Henry Cohen. Il dit dans son *Guide de l'Amateur de Livres à vignettes du* XVIIIe *siècle :* Six figures *découvertes* dans l'origine ont

été *couvertes* ensuite, ce sont : *Le cas de conscience*, *le Diable de Papefiguière*, *les Lunettes*, *le Bat*, *le Rossignol* et enfin *Richard Minutolo* dont la gravure double dans l'exemplaire de La Bédoyère, vendu à la vente de Capé, montrait la robe de la femme un peu relevée. Les deux premières se rencontrent fréquemment, mais les quatre dernières sont extrêmement rares.

Outre ces six figures découvertes dans l'origine, il y aurait eu encore des modifications apportées à la première du *Roi Candaule* et au *Remède*.

Les dessins originaux d'Eisen des Contes de La Fontaine, à la mine de plomb sur vélin, figuraient, dit le baron Portalis, à la vente d'Incourt d'Hangard en 1789. Ils se vendaient 77,000 en assignats, en 1796, à la vente Anisson Duperron, 380 francs, à la vente du prince d'Essling, 720 francs, à la vente Baroud. Ils ont encore appartenu au comte d'Ussy et au comte de Ger villiers qui les avait donnés à Madame Doche[1].

Ils reparaissaient à la vente Double où ils se vendaient 3,720 francs. Ils sont aujourd'hui chez M. le duc d'Aumale. Seize dessins des planches dites refusées contenues dans l'exemplaire de Renouard étaient adjugés à 1,100 francs.

Les premières *pensées* des dessins : Joconde, A femme avare galant escroc, les Oies du frère Philippe, le Calendrier des Vieillards, le Berceau, On ne s'avise jamais de tout, l'Abbesse malade, le Contrat, le Tableau, le petit Chien qui secoue de l'argent, le Faucon, sont dans ma collection.

LES BAISERS *précédés du* MOIS DE MAI, A la Haye, 1770.

Frontispice avec « *Les Baisers* » au milieu du cartouche, gravé par Ponce. Fleuron du titre, gravé par Aliamet. Frontispice du « *Mois de Mai* » gravé par de Longueil. En tête de la page 31, gravé par de Longueil. Cul-de-lampe de la page 56, gravé par de Longueil. En tête de « *l'Hymne au Baiser* », page 57, gravé par Ponce. Cul-de-lampe de la page 62, gravé par Née. En tête du *I Baiser*, page 63, gravé par de Longueil. Cul-de-lampe, page 66, gravé par Binet. En tête du *II Baiser*, page 67, gravé par Masquelier. Cul-de-lampe, page 68,

1. Je les ai vus chez Madame Doche et ai constaté qu'ils sont malheureusement très effacés, et n'ayant guère plus de valeur que de mauvaises contre-épreuves.

gravé par de Longueil. En tête du *III Baiser,* page 69, gravé par de Launay. Cul-de-lampe, page 74, gravé par Aliamet. En tête du *IV Baiser,* page 75, gravé par Baquoy. Cul-de-lampe. page 77, gravé par Ch. Lingée. En tête du *V Baiser*, page 78, gravé par Aliamet. Cul-de-lampe, page 79, gravé par Baquoy. En tête du *VI Baiser,* page 80, gravé par Née. Cul-de-lampe, page 82, gravé par Ponce. En tête du *VII Baiser*, page 83, gravé par Ch. Lingée[1]. En tête du *VIII Baiser,* page 87, gravé par de Longueil. Cul-de-lampe, page 89, gravé par de Longueil. En tête du *IX Baiser*, page 90, gravé par Massard. Cul-de-lampe, page 93, gravé par Massard. En tête du *X Baiser,* page 94, gravé par Masquelier. Cul-de-lampe, page 97, gravé par de Longueil. En tête du *XI Baiser,* page 97, gravé Baquoy. Cul-de-lampe, page 101, gravé par Baquoy. En tête du *XII Baiser*, page 102, gravé par de Launay. Cul-de-lampe, page 104, gravé par de Launay. En tête du *XIII Baiser,* page 105, gravé par de Launay. Cul-de-lampe, page 105, gravé par de Lannay. En tête du *XIV Baiser,* page 107, gravé par Née. En tête du *XV Baiser,* page 109, gravé par Massard. Cul-de-lampe, page 112, gravé par Née. En tête du *XVI Baiser*, page 113, gravé par Ponce. Cul-de-lampe, page 117, gravé par Massard. En tête du *XVII Baiser,* page 118, gravé par Aliamet. Cul-de-lampe, page 125, gravé par de Launay. En tête du *XVIII Baiser*, page 126, gravé par Masquelier. Cul-de-lampe, page 127, gravé par Aliamet. En tête du *XIX Baiser,* page 128, gravé par de Launay. Cul-de-lampe, page 131, gravé par Binet. En tête du *XX Baiser*, page 132, gravé par Baquoy. Cul-de-lampe, page 133, gravé par Masquelier.

Les 47 dessins originaux à la mine de plomb, auxquels étaient joints 47 épreuves de graveur et un certain nombre d'eaux-fortes étaient adjugés à 321 francs à la vente Renouard. Ils sont aujourd'hui chez le baron de Rothschild.

Ces trois chefs-d'œuvre du charmant *estampier*, ces trois livres décrits, je vais passer une revue des principaux livres illustrés par le petit maître.

1. Le cul-de-lampe du « VII Baiser » est du dessin de Marillier, ainsi que le cul-de-lampe du « XIV Baiser. »

Ce sont encore des livres de poésie et toujours des livres de Dorat :

Les Lettres Portugaises dont les 13 dessins originaux à la mine de plomb sur vélin se vendaient 29 francs à la vente Renouard, et étaient acquis par M. le duc d'Aumale avec la collection Cigongne. Les Lettres d'une Chanoinesse. La Déclamation Théatrale, avec ses cinq vignettes gravées par de Ghendt, dont je possède les premières pensées du frontispice et de la Comédie et de la Musique.

Puis, viennent des poésies du marquis de Pezay, de Blin de Sainmore, de Durosoi, de Vadé, de Voltaire. Zélis au Bain, dont les 8 dessins originaux vendus 161 francs à la vente Renouard, sont chez Madame Salomon Rothschild. La première pensée du « Bain de Zélis » est dans ma collection. Les Héroïdes, avec ses en-tête et ses culs-de-lampe presque dignes de figurer dans les « Baisers ». Les Sens, dont je possède la première pensée de l'Ouïe. Phrosine et Mélidor, avec ses huit vignettes gravées par Baquoy. Le Tableau de la Volupté, 1771. Les Œuvres diverses de Grécourt, édition de 1761, avec les vignettes gravées par Baquoy. La Pipe cassée, dont les quatre dessins à la mine de plomb, repris à la plume, sont chez M. Rœderer. La Henriade[1], édition de Duchesne 1770, dont huit premières pensées, des vignettes et de deux en tète, sont dans ma collection. Les Métamorphoses d'Ovide (traduction de l'abbé Banier). Les 57 dessins originaux d'Eisen à la mine de plomb, joints à ceux de Boucher, Moreau, Monnet, Gravelot, provenant de la vente Renouard, se vendaient 810 francs à la vente de Thibaudeau, sans les dessins de Boucher. Neuf premières pensées de ces dessins : Les Géants Foudroyés; Persée délivre Andromède, Actéon dévoré par ses chiens. Biblis en fontaine, etc., sont dans ma collection. Et n'oublions pas, dans un autre genre, la Christiade, gravée par le Mire, avec ses 25 petites illustrations du debut d'Eisen.

Citons dans les ouvrages d'imagination en prose : Éloge de la Folie (traduction de Gueudeville, 1751). Les quatorze dessins originaux à l'encre de Chine, signés et datés de 1757, vendus 200 francs à la vente Blondel d'Azincourt, sont,

1. Trois dessins à la mine de plomb pour les tragédies de Voltaire se vendaient 9 l. 1 sol. à la vente du 19 novembre 1783.

aujourd'hui, chez M. le comte de Villeneuve. LE TEMPLE DE CNIDE, par Montesquieu, édition de 1772. Les dessins originaux d'Eisen joints à ceux de Le Barbier, réunis dans un exemplaire de l'édition de 1794, se sont vendus 150 francs à la vente du prince d'Essling, en 1839. Ils sont, aujourd'hui, chez M. Duriez de Verninac. ANGOLA (Histoire Indienne), édition de 1752, avec son fleuron des deux titres, ses deux en-tête, ses quatre vignettes, gravés par Maisonneuve et Tardieu. LES ÉPREUVES DU SENTIMENT par Baculard d'Arnaud (édition de 1775). Vingt dessins originaux à la sanguine et à la mine de plomb, chez M. le comte de Villeneuve. Des premières pensées de ces dessins, chez M. de Portalis et dans ma collection[1]. LES ÉPOUX MALHEUREUX (édition de 1783), avec les grandes vignettes d'Eisen, gravées par Macret, Gutenberg. Un exemplaire avec des numéros inconnus à M. Cohen, contenant 14 pièces avant les noms des artistes et 3 pièces avec des noms; passait à la vente du 2 décembre 1878.

Dans les livres de toutes sortes : INTRODUCTION A L'HISTOIRE MODERNE DE L'UNIVERS, par Puffendorf (édition de 1753-1759). Les 32 dessins originaux d'Eisen, contenus dans un exemplaire en grand papier, ont été vendus 400 francs, à la vente Blondel d'Azincourt. — LA THERIACADE. Poème héroïque comique, avec ses 9 pièces gravées par de Ghendt. — L'ORAISON FUNÈBRE du Roi d'Espagne avec ses en-tête gravés par Le Mire. — LES CAMPAGNES DE LOUIS XV, avec les onze vignettes et médaillons gravés par Baquoy, de la Fosse, Legrand, Lempereur. — HISTOIRE DES ORDRES ROYAUX HOSPITALIERS MILITAIRES DE NOTRE-DAME DE MONT-CARMEL ET DE SAINT-LAZARE DE JÉRUSALEM, par Gautier de Sibert (Imprimerie Royale, 1772). Les dessins originaux sur vélin contenus dans un exemplaire du livre se vendaient 175 francs à la vente du prince d'Esling, en 1825; 49 francs à la vente du comte de La Bédoyère, en 1837.

Quelques livres du temps n'ont pour illustration qu'un frontispice. Ce sont : « VOYAGES DANS L'AUTRE MONDE ou *Nouvelles littéraires de celui-cy* », frontispice gravé par Sornique. — AFFICHES, ANNONCES ET AVIS DIVERS, frontispice gravé par Dela-

1. Quelques entête, dessins à la mine de plomb, qui semblaient avoir été exécutés pour les œuvres de Baculard d'Arnaud passaient à la vente du 15 avril 1863.

fosse. — ALMANACH HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE *de tous les spectacles*, chez Duchesne 1752. — LES SONGES DU PRINTEMPS, frontispice gravé par Tardieu de la Montagne. — LETTRES TURQUES, *revues, corrigées et augmentées,* frontispice gravé par Sornique. — BIBLIOTHÈQUE DE Mme LA DAUPHINE, frontispice au bas duquel il y a : *Eisen invenit sculpsit.* 1770. Cette composition représente Marie-Antoinette couronnée par les Grâces. La même composition gravée. Sous ce titre : Les Grâces couronnent la Protectrice des Sciences et des Beaux-Arts. Dans celle-ci les Grâces sont nues.

Et il y a dans l'Œuvre d'Eisen, du cabinet des Estampes, un frontispice minuscule sans nom d'auteur et sans indication du titre, où se voient une Amérique et une Asie dans la rocaille, un frontispice pour quelque almanach in-32. Quelques livres ont deux frontispices ainsi que des LETTRES PÉRUVIENNES de l'édition de 1752, et le JOUJOU DES DEMOISELLES, contenant les deux grandes vignettes de Vénus jouant avec l'Amour, gravées par Le Mire.

Parmi les illustrations non gravées : 56 dessins à la plume et lavés pour les Contes de La Fontaine et dont le catalogue dit : « Ils ne sont pas gravés », passaient sous le no 148, à la vente du peintre Aved, en 1766.

Motifs de dessin industriel. Ex libris. Adresses.

PREMIER LIVRE *d'une Œuvre suivie contenant différents sujets de Décorations et d'Ornements comme Vases, Tombeaux, Niches, Fontaines, Groupes, Figures, Statues à l'usage des Architectes, Sculpteurs, Ciseleurs, etc., par Charles Eisen, Peintre et Dessinateur..., chez François, au Triangle d'or.* Cahier de onze pièces, y compris le frontispice. — SECOND LIVRE *de fragments à l'usage de différents artistes. A Paris, chez l'Auteur, quai de la Tournelle à côté de la Manufacture de Faïence.* Ce cahier de six feuilles porte : *C. Eisen inv. et del.* — TROISIÈME LIVRE *de Fragments à l'usage des Artistes.* Ce cahier de six feuilles porte : *Longueville sculp.* — QUATRIÈME LIVRE *de Fragments à l'usage des Artistes.* Ce cahier de six feuilles porte : *Longueville sculp.* — DIVERS SUJETS *de chasse pour les tabatières, utils* (sic) *à différents artistes, dessinés par Vigilex et Eisen.* Paris, Demarteau l'aîné, avec privilège du Roy. Cahier de six planches. —

L'Ivoire, portant le nº 217 du catalogue de M. de Menars, gravé par M. de Menars. Le dessin d'Eisen a passé dans une vente de ces dernières années. — CONCERT MECHANIQUE, *inventé par R. Richard. Exposé à la Bibliothèque du Roi,* 1769. Gravé par de Longueil. Dans un second état le lustre est effacé. — Un écusson armorié au milieu de deux cygnes, avec au-dessous : *De la bibliothèque de M. de Mailly Châteaurenaud.* Gravé par de Ghendt. — Armoiries entourées de casques, d'attributs de peinture parmi lesquels se trouve un buste de femme. Gravé par Aliamet. — Armoiries surmontées d'une banderole au-dessous de laquelle sont assis des amours ayant à leurs pieds un miroir et un caducée. Gravé par Aliamet. — Armoiries soutenues par deux lions au-dessous desquels est un casque empanaché. Gravé par Le Mire. — Encadrement de l'INDULGENCE PLÉNIÈRE *donnée à perpétuité, par le pape Clément XI, aux fidèles qui visiteront l'église de Saint-Luc en la Cité* (Planche faite avec les deniers de ladite confrérie, en 1760). — LE Sr MAGNY, *Ingénieur pour l'Horlogerie, les Instruments de Mathématiques et de Physique, ainsi qu'en Mécanique. A l'abbaye St Germain, Cour des Religieux, vis-à-vis la grande Grille, au Roy Childebert.* Gravé à l'eau-forte par Eisen et terminé au burin par Ingram. — Deux adresses différentes de Daumont, marchand d'estampes, rue Saint-Martin (Pièces citées dans le catalogue de Paignon Dijonval). Et je serais tout disposé à croire qu'un AVIS *pour les personnes qui portent perruque du* Sr BOUCHOT..... Avis surmonté de deux amours, dont l'un tient une trompette de Renommée, dont l'autre prend, avec un compas, la mesure d'une tête sur un buste, doit être attribué à Eisen.

Maintenant quelques dessins non gravés de cette série.

Dans la vente du 28 février 1877 : Attributs artistiques et guerriers, surmontés des armes de la maison de Montbarrey, formant les encadrements des *États de troupes et des états-majors de places*, années 1759, 1760, 1761, 1764, 1765, 1766, 1768, 1769. Huit aquarelles sur trait de plume, signées et datées 1777 et 1778 (H. 12 c., L. 8 c.).

Dans la même vente, un billet de bal pour le mariage du Dauphin, père de Louis XVI, en 1745. « Les fiancés sont représentés soutenus par des Amours ; au-dessus, le roi Louis XV, dans un médaillon entouré de feuilles de chêne, se détachant

sur un soleil. A droite et à gauche, des palmiers que de petits amours entourent de guirlandes de fleurs. » Dessin à l'encre de Chine (H. 18 c., L. 25 c.).

Le baron Portalis indique chez M. Destailleur 7 cartouches d'armoiries, 7 dessins lavés à l'encre de Chine, signés et datés 1770.

Dans ma collection : Amours attachant au milieu des plis de deux drapeaux croisés un écusson représentant un coq la tête levée vers une étoile et que surmonte une banderole où est écrit : *Viget Audax.* Projet de décoration pour lambris, dans la marge duquel on lit de la main d'Eisen : *Charles Eisen, pour les panaux* (sic) *de derrière.* En mon livre des « Pensées » d'Eisen se trouvent aussi 5 ou 6 croquetons minuscules à la forme ronde ou ovale, représentant d'imperceptibles mythologies qui me semblent avoir été destinées à faire des dessus de bonbonnières.

Principes de dessin. Académies. Têtes d'expression. Cours de paysage.

Un lion, un tigre, deux panthères, une hyène, un rhinocéros, un cerf, une autruche, un ours; gravés par Le Mire, Aliamet, etc. Huit petites planches de commerce qui me semblent de la jeunesse d'Eisen.

Amour du dessein *ou* Cours du dessein *dans le goût du crayon, à Paris, chez François, graveur, à l'Hôtel des Ursins, au Triangle d'or*, 1757.

Feuille d'avertissement avec le titre dans une banderole soutenue par un amour volant, en imitation de sanguine, signé *Ch. Eisen.* 1. Académie d'homme assis, la tête retournée, le corps vu de profil. — 2. Vieillard drapé tenant un grand livre. — 3. Une planche contenant un berger couché à terre, avec une étude de pied et de main. — 4. Tête de vieux Turc.— 5. Tête de femme coiffée d'un turban. — 5. Tête de femme de trois quarts enveloppée dans une fanchon. — 6. Tête de femme au corsage décolleté en carré, au collier de ruban. — 7. Tête d'enfant, les épaules nues. — 8. Tête d'enfant, les yeux baissés. — 9. Tête de vieillard à la grande barbe blanche. Ces neuf feuilles, indépendamment du frontispice, portent gravé chacune : *Ch. Eisen.*

Trois enfants, dont l'un prie et l'autre pleure, gravés par Bonnet, en imitation de crayon. — Une figure académique d'homme, gravée par Bonnet, en imitation de crayon. Estampe en largeur.

Tête de jeune femme penchée à droite. — Tête de jeune fille appuyée sur sa main droite. Ces deux têtes sont gravées par Bonnet en imitation de dessin, au crayon noir rehaussé de blanc sur papier bleu[1]. — Tête de jeune fille, par Demarteau, en fac-similé de crayon noir. — Tête de vieillard, par Demarteau, en imitation de crayon.

PRINCIPES DE PAISAGE, *pour apprendre à dessiner à la plume, dédiés à Mademoiselle de Malezieux, et gravés d'après les dessins de M. Eisen, par M. C.-P.-D.-G.*

Paysage au bord de l'eau. Gravé par de Mechel. Petite pièce rare.

Parmi les dessins de cette série non gravés :

Dans le catalogue Paignon Dijonval, une figure académique d'homme assis, dessin à la pierre noire sur papier blanc, daté de 1763 (H. 10 p., L. 16 p.).

Dans le catalogue du prince de Ligne, 1794. Deux têtes de vieillards vues de profil, joliment esquissées à la plume, légèrement lavées d'encre de Chine.

1. Le catalogue Paignon Dijonval signale sous le nº 9045, au nom de Bonnet, neuf estampes de différentes formes et grandeurs représentant des têtes d'hommes et de femmes qui auraient l'air d'être un cahier de principes, dessins autres que celui de François.

MOREAU

MOREAU

I

Jean-Michel Moreau, plus connu sous le nom de Moreau le jeune, naquit à Paris, le 26 mars 1741. Son père était un perruquier de la rue de Bussy, qui prit plus tard une manufacture de faïence. L'enfant, qui devait être le dessinateur des dernières fêtes de la cour et des suprêmes élégances du XVIII[e] siècle, eut pour parrain un camarade de son père, perruquier comme lui, et pour marraine la femme d'un marchand de vin[1].

Dans la notice manuscrite, mise en tête de l'œuvre de l'artiste à la Bibliothèque Nationale par la piété

1. Nous devons à l'obligeance de M. Mahérault les actes de l'état civil de J.-M. Moreau. Voici son acte de naissance, extrait des registres de baptême de la paroisse Saint-Sulpice, 1741 :

« Le 27 mars 1741 a été baptisé Jean-Michel, né hier, fils de Gabriel Moreau, perruquier, et de Marie-Catherine Villeminot, son épouse, demeurant rue de Bussy ; le parrain Jean-Batiste Yvernault, maître perruquier, la marraine Michelle Villeminot, femme de Remy Darlot, marchand de vin. »

de sa fille[1], Mme Vernet dit en parlant de son père : « Il serait difficile de dire à quel âge il entra dans la carrière des arts. Sa mémoire, quelque bonne qu'elle fût, ne le lui rappelait pas, et, pour lui, avoir commencé de vivre et avoir dessiné était exactement une seule et même chose. » L'amour instinctif du dessin, l'occupation du crayon, ont pu être, chez Moreau, aussi précoces; mais, chose bizarre, des témoignages amicaux attestent que le développement de son goût, la formation de son talent, furent pénibles et longs. L'artiste s'arracha laborieusement à lui-même. Il fut obligé de disputer le succès à une sorte de premier sommeil de ses facultés, à un engourdissement qui donnait à son travail un effort ressemblant à un ruminement lourd. Lui-même racontait et confessait à Lemonnier la dureté de ses efforts longtemps infructueux, les déboires du commencement de sa carrière, et l'injurieux baptême que lui avait valu de ses camarades le malheureux labeur de sa patience : on l'appelait le *Bœuf*[2]. Sa première jeunesse se passa ainsi dans la lutte, mais dans une lutte où il fut soutenu, encouragé, entr'aidé, poussé et porté en avant par l'émulation fraternelle avec un frère de deux ans plus âgé que lui, qui sera plus tard le gouacheur, l'aquarelliste, le

1. Cette notice, publiée par les *Archives de l'Art français*, ne diffère guère que par quelques phrases insignifiantes de la notice de Feuillet, insérée au *Moniteur* de 1813, no 355.

2. *Notes biographiques sur Charles Norry et sur Moreau le jeune*, par Lemonnier (écrites à la sollicitation de la Société philotechnique dont Moreau faisait partie).

peintre méconnu, un des inspirateurs de la couleur future du paysage anglais sur la toile et le papier : Moreau l'aîné.

II

Il avait dix-sept ans quand son maître, le peintre Le Lorrain[1], était nommé directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Il le suivit en Russie, allant chercher la fortune dans le pays, où son petit-fils devait un jour être reçu avec tant de gloire. Moreau était nommé là professeur de dessin à l'Académie impériale de peinture et de sculpture. Mais en 1759, après dix-huit mois de séjour, son maître était venu à mourir. Moreau, se trouvant isolé et dépaysé, renonçait à sa place, à l'avenir qu'assuraient en ce temps-là les pays de glace aux Français de talent ; et il revint à Paris. Le voyage, du reste, lui avait profité : le long trajet à travers la variété des peuples, la nouveauté de ces pays lointains, le caractère de ce bout du monde de l'Europe,

1. Les renseignements sont assez maigres sur ce peintre fort peu connu. Un catalogue de vente, sans date, donne la description des tableaux, dessins, estampes, bronzes, marbres, stucs, bras de cheminée et feux dorés d'or moulu, dont il est obligé de se défaire, ayant eu l'honneur d'être choisi par l'Impératrice de Russie pour être son peintre. La Blancherie dit qu'à son retour de Russie il fit plusieurs plafonds en cire colorée pour le comte de Caylus et des dessins de meubles dans le goût antique pour M. de Lalive de Jully, qu'on préférait aux ouvrages de Boule. Il a peint pour Saint-Roch une sainte Irène. Et à la vente du marquis de Menars passent sous son nom quarante dessins d'études et compositions faites pendant son voyage de Russie, les uns lavés à la sanguine, les autres à la pierre noire, avec un portrait de l'impératrice de Russie, fait en 1758.

les curiosités du sol, des mœurs, des usages, des monuments, des costumes, en frappant son attention, commençaient en lui l'éveil de l'esprit d'observation.

A Paris, ne pouvant réussir à devenir peintre, ou plutôt peut-être forcé par la nécessité d'abandonner une carrière aux commencements si longs et si coûteux, il se décidait à entrer chez Le Bas. Le Bas commençait par lui confier une partie des planches de l'ouvrage de Caylus sur les antiquités grecques, romaines, étrusques. De sa première année d'essai dans la gravure, de cette année où il expose modestement à la place Dauphine, nous avons une très petite pièce en hauteur, une APPARITION DE LA TRINITÉ au-dessus d'une foule de petites bonnes gens, assez maladroitement gribouillée et signée : *M. Moreau invenit et sculpsit*, 1761. En 1763, on le voit encore à l'apprentissage de son métier dans une espèce de fac-simile de Rembrandt, d'après Rembrandt : « La Femme d'Uri au bain, » qui ressemble à un mauvais Norblin. Les années suivantes, il faisait l'eau-forte de quelques Greuze, entre autres de la « Bonne Éducation », sur la marge de laquelle sa pointe, déjà habile et se jouant avec le cuivre, jetait un joli petit portrait de femme et des croquis ayant la signature et la hardiesse de main d'un talent presque formé[1]. Suivaient de

1. Dans le nombre de ces jeux d'eaux-fortes de Moreau, il faut citer de petites fantaisies, de vrais griffonnis de peintre, de petites bandes de têtes d'homme et de femme aiguillées, qu'il a signées, je ne sais par quel ca *J.-M. Moreau Parigino.*

nombreuses eaux-fortes pour les compositions de Vernet, des épisodes de ses ports de mer, des dessous de gravure pour ses grands paysages, une « Joute sur le Tibre », entre autres, curieuse pour l'aspect du Tibre d'alors et la mémoire d'îlots sombrés depuis. Au bout de toutes ses planches, petites ou grandes, nous le trouvons qui donne, en 1768, l'eau-forte du « Coucher de la Mariée », d'après Baudouin, une planche qui révèle dans l'élève de Le Bas un aquafortiste tout à fait supérieur, essentiellement léger et clair, dégagé de la sécheresse et de la lourdeur du métier. la pointe spirituelle à la façon d'une pointe de peintre mordant au cuivre, la taille brillante, lumineuse, piquante, touchant les figures de femme comme avec un ton de crayon relevé d'un trait de plume, ayant enfin cette qualité artiste de l'eau-forte : le *croquant* qui fait aujourd'hui rechercher ce que Moreau a ainsi gravé, d'après les autres, comme des eaux-fortes originales de maître, tant ces interprétations lui sont personnelles. N'en citons que ces quelques exemples : cette « Philosophie endormie », qui est Mme Greuze d'après Greuze, et la « Fondation des filles à marier », de Gravelot.

III

Cependant, du jour où il s'était fait graveur, interprète du dessin, de la pensée des autres, Moreau

n'avait pas cessé de dessiner, de composer; il n'avait pas renoncé à l'ambition d'inventer et de créer. Heureusement il était chez Le Bas, ce maître qui avait comme les encouragements et les soucis d'un père pour les vocations et l'avenir de ses élèves. Le Bas aida Moreau à devenir dessinateur. Le samedi, il lui donnait la besogne qu'il devait faire le dimanche, et ne lui en redonnait que le samedi suivant, afin de ne pas le détourner des études de sa semaine. Avec cela, il le payait assez pour qu'il pût suffire aux dépenses de ses huit jours. Moreau avait ainsi la liberté de son temps pour dessiner d'après nature, chercher sur le papier les compositions qu'entrevoyait déjà son imagination, acquérir les aptitudes, les connaissances, toutes les sortes de mémoires qui devaient lui donner la science future. Ses commencements sont timides; et il faut aller chercher les premières figures sorties de son crayon dans des planches dont l'ensemble est dessiné par d'autres que lui, mais qu'il n'a pas oublié pourtant de recueillir dans son œuvre. Petits essais qui devaient plus tard faire sourire le Maître parvenu à son développement: ce sont des homuncules, des diminutifs déjà spirituels de figurines, hommes et femmes en costume héroïque ou parisien, meublant et peuplant maigrement des dessins d'architecture, des épures géométrales et pompeuses: projet de place au Roi, Temple des arts, Arc de triomphe, décoration du théâtre des Italiens 1763, signées de Le Lorrain, de Dumont, de l'architecte Louis. Il va jusqu'à

jeter des personnages à travers des élévations et des profils de machines projetés par Sendrier de Bièvre, charpentier du Roi, pour transporter la statue du Roi dans la place Louis XV; et par ces années où il semble passer par l'épreuve d'une misère que ni Le Bas ni Caylus ne purent tout à fait soulager, il est réduit à bâcler des dessins pour l'*Encyclopédie*, un travail ouvrier « auquel, dit Ponce, il gagnait moins que le plus mince journalier ». Des cartes à jouer, oui, il y a des cartes à jouer dans son Œuvre. Enfin, en 1766, il arrive à sortir ses personnages du cadre et de la signature des autres, dans les deux dessins : L'ILLUMINATION DE L'HOTEL *de Son Excellence l'Ambassadeur Plénipotentiaire de son Altesse Électorale Palatine* et les RÉJOUISSANCES A REIMS, annonces de son genre, où son talent se montre non encore dégrossi, pataud, maladroit à remuer les foules, leurs joies, leurs danses.

IV

La transformation de Moreau est une explosion subite, étonnante. A trois ans de là, son talent éclate, entier et triomphant, dans un dessin qui le met au premier rang. Tout à coup l'artiste a atteint la perfection du genre qu'il tâtonnait. Ses défauts de lourdeur et de maladresse ont disparu : ils ont fait place à une merveilleuse plénitude, à un accord admirable de toutes les qualités du plus savant, du

plus charmant, du plus spirituel et du plus compositeur des dessinateurs. La REVUE DU ROI *à la plaine des Sablons*[1], ainsi s'appelle cette grande page. Moreau s'y révèle tout entier avec sa délicatesse et sa force. Il s'y montre déjà en pleine possession du dessin de l'homme et de la femme, maître d'un vaste sujet, admirable manœuvrier du mouvement des foules. Quel premier plan heureux, bien trouvé, ombré du passage d'un nuage : cette mêlée de carrosses à glaces et à baldaquins, à caisses sculptées, de vis-à-vis et de berlines à quatre portières, de chevaux piétinants, de badauds, de tinteurs de tisane, de femmes en grandes toilettes, épouvantées des fusils de soldats qui mettent la foule à l'alignement! Comme Moreau a su toucher la petite figure du Roi à cheval, faisant à sa maison militaire l'honneur de la suivre sur les pages du livret qu'il tient à la main! Et l'amusant défilé des troupes dont on compterait les soldats ! L'ingénieuse idée que ce trouble-fête de coup de vent, polissonnant partout, jusque dans les

1. Ce dessin, acquis par nous chez un chemisier du quartier Saint-Germain-l'Auxerrois, avait passé à la vente Le Bas, 1783, où il était catalogué sous le n° 25. Un curieux historique manuscrit de la vente, relié à la suite d'un exemplaire du catalogne Le Bas, acheté à la vente Duchesne, et qui semble rédigé par Joullain, l'expert du catalogue, nous apprend que ce dessin avait été commandé à Moreau par Le Bas, et que le prix convenu avait été de 600 livres payées comptant au dessinateur, avec la promesse de deux douzaines d'épreuves de la gravure, dont la moitié avant la lettre et moitié après. Les épreuves ne lui ayant pas été livrées, Moreau exigeait de la succession 480 livres, qui faisaient monter le dessin à 1,080 livres. Nous possédons également le traité manuscrit passé entre Le Bas et le libraire Lamy pour la gravure de ce dessin. — Le dessin de la REVUE DU ROI *à la plaine des Sablons* a été exposé par Moreau au salon de 1781.

drapeaux, animant et balayant toutes les scènes, lutinant les toilettes des femmes, jouant avec le ballon des jupes et la pudeur des fichus, décoiffant les hommes qui courent après leur chapeau, plaquant ou soulevant les robes, fouettant les petites silhouettes presque envolées des chambrières, montées sur le haut des carrosses! Et quel espace, que d'air, quel tourbillon, que de monde sur le papier! Sont-ils loin les chevaux qui là-bas font des voltes et des courbettes! L'infini détail dans la masse! Quels tours de force dans la marche de ses petits soldats qui n'ont pas un pouce, dans ce carré de musiciens hauts comme des moitiés d'épingles! Quelle magie dans tout ce vivant panorama, décroissant, arrivant pour les personnes et pour les choses à une minusculité qui semble insaisissable au dessin de la main humaine, à un défilé, au plus loin de la grande plaine, de petits carrosses et de petits canons, si petits qu'ils vous font venir l'idée de ces petits chars auxquels l'antiquité attelait une puce!

L'année qui suivait, en 1770, à la demande de Cochin qui se retirait et qui avait pu juger du mérite et de l'avenir du jeune artiste, Moreau était nommé dessinateur des Menus-Plaisirs, chargé de dessiner et de graver les fêtes célèbres pour le mariage de Monseigneur le Dauphin et des Princes ses frères[1].

1. Nous trouvons dans les Archives Nationales la mention que le grand dessin de « l'Illumination du parc de Versailles en 1770 » lui fut payé 2,000 francs.

V

Il était marié depuis cinq ans. En 1765, Moreau, âgé de vingt-quatre ans, avait épousé Françoise-Nicole Pineau[1], fille de ce Dominique Pineau, maître sculpteur, dont il laissera le portrait. Sa femme paraît tenir par sa mère à la famille Prault, au célèbre imprimeur du temps qui, par l'entreprise de ses grandes affaires, pouvait être utile au marié. Moreau en avait eu dans la première année de son mariage une fille, son seul enfant, la petite Catherine-Françoise, qu'il nous semble revoir dans ce double dessin si paternel, si bien signé du lavis d'encre de Chine et du trait de plume du père, dessinant deux fois, d'après nature, la dormeuse dans son grand lit : ici, dans son petit bonnet tuyauté, ses cheveux en houppe sur son front, joufflue et reposant de profil, les bras allongés sur les couvertures, les

1. Voici l'acte de ce mariage : « Extrait des registres de la paroisse Saint-Nicolas-des-Champs. Le 14 septembre 1765, mariage de Jean-Michel Moreau, graveur, âgé de vingt-quatre ans, fils de Gabriel Moreau, manufacturier de faïence. et de Marie-Catherine Villeminot, demeurant de fait paroisse Saint-Sulpice, de tout temps de droit de la paroisse Sainte-Marguerite, avec Françoise-Nicole Pineau, âgée d'environ vingt-cinq ans, baptisée céans le 6 décembre 1740, fille de Dominique Pineau, maître sculpteur, et de Jeanne-Marie Prault, inhumée céans, le 8 novembre 1748, demeurant rue Notre-Dame de Nazareth ; — furent témoins Louis-Gabriel Moreau, peintre, demeurant rue de la Harpe, paroisse Saint-Séverin ; François-Didier Moreau, ingénieur, demeurant même rue, tous deux frères de l'époux ; Laurent-François Prault, libraire-imprimeur, demeurant quai de Gèvres, paroisse Saint-Jacques-la-Boucherie, et Jacques Ledoux, marchand joaillier, demeurant même quai, tous deux oncles de l'épouse. »

mains mortes sur le ventre; là, la tête renversée dans l'oreiller, la bouche en avant et respirante dans la ronde figure, les menottes allongées comme pour dormir les poings fermés. C'est cette enfant qui, plus tard, resserrera les liens d'amitié qui attachent Moreau aux Vernet: elle épousa Carle en 1787, à l'âge de dix-sept ans et demi, et elle sera la mère d'Horace.

VI

En 1773, l'illustrateur de livres[1] se dégageait chez Moreau, un illustrateur nouveau et de premier ordre, qui devait voir pendant cinquante ans la seule annonce de ses « figures » assurer dans la librairie de toute l'Europe le débit et la fortune d'un ouvrage. C'était un livre de luxe, entièrement gravé, musique et paroles, les Chansons du premier valet de chambre du Roi, de M. de Laborde, dédiées à la Dauphine[2], qui fournissait à l'artiste l'occasion de se révéler comme le vignettiste unique de la romance. La romance amoureuse, pastorale et badine du temps, mêlant

1. Moreau avait déjà illustré plusieurs livres, entre autres une série d'auteurs italiens, imprimés par Prault, *le Tasse, Pétrarque, Boccace*, etc., et ornés de ses frontispices.

2. CHOIX DE CHANSONS *mises en musique par* M. DE LA BORDE, premier valet de chambre ordinaire du Roi, Gouverneur du Louvre, ornées d'Estampes par J.-M. Moreau, dédiées à Madame la Dauphine. A Paris, chez de Lormel, imprimeur de l'Académie royale de musique, rue du Foin-Saint-Jacques MDCCLXXIII. Des quatre livres qui le composent, le premier livre seul est de Moreau. C'est un ouvrage qui vaut aujourd'hui 1,800 francs relié modestement en veau.

Berquin, Bouilly et Grécourt, n'a point eu en effet d'interprète plus inspiré que Moreau : il en est le vrai maître et le poétique imagier.

Rien de plus accompli dans son Œuvre que cette série de scènes gracieuses dessinées et gravées par lui en 1772 et en 1773 : petits tableaux rustiques, bergeries dans un décor de De Marne, pastourelles virginales, Colins et Luciles, horizons blancs de troupeaux de moutons, défilés de bestiaux, chevauchements de laitière dans une aube de Joseph Vernet, fêtes de seigneurs sous un Mai, foires de Gonesse, jeux de quatre coins, mélancolies d'un Tircis au bord d'un ruisseau, danses de village autour d'un feu de Saint-Jean, maison de Collette à la treille de vieille vigne, soupirs d'ingénuité, brises de désir, peur d'orage favorable à l'amour ; — l'éternel sujet des paroliers du temps, toute cette volupté aux champs chantée par la musique et les vers d'alors comme le renouveau du siècle, Moreau l'exprime avec une fraîcheur, un lumineux qui ne sont qu'à lui. La sentimentalité de son époque revit, comme à son matin, dans ces planches où les Amours ne sont plus des Amours de mythologie, mais des enfants de Greuze avec des ailes.

Et déjà s'annonce la nouveauté, l'originalité de la vignette de Moreau. Même avant son voyage d'Italie [1], il la dégage légèrement de la tradition du siè-

1. Moreau fit en Italie un voyage que Feuillet, dans sa notice du *Moniteur*, place en 1784, que Mme Vernet, Ponce, Lemonnier, mettent à la date de 1785, et qui dut, en tout cas, se continuer au-delà de ces

cle; il l'affranchit des leçons de Watteau, de l'imitation de Boucher, dont descendent jusqu'à lui presque tous les vignettistes. Entraîné peut-être presque inconsciemment par le mouvement de l'art de Louis XVI, une Renaissance dans la rocaille, il cherche dans sa ligne une sorte de gracilité antique. On rencontre parfois dans ses allégories une académie d'homme qui vise à la statue grecque, et qui, sous l'esprit de ses doigts, devient un Apollon en biscuit de Sèvres. Mais surtout étudiez ces corps de femmes qu'il sait si bien jeter volantes, planantes, balayées d'écharpes, chatouillées sur les cuisses de lambeaux de nuages de gaze, dans ces pièces de la Fable, dans ces entourages de portraits royaux, dans ces encadrements magnifiques des spectacles de Louis XV et de Louis XVI[1]; Vertus et Muses vous feront penser à des Grâces dessinées par Saint-Non à Pompéi. Avec leur sveltesse, l'allongement de

années; car on lit au bas de la gravure d'une scène de *Sophonisbe* . *J.-M. Moreau fecit in Roma,* 1786. Il y alla avec un Dumont, sans doute l'ami dont il fit le portrait en 1767 : Gabriel-Martin Dumont, professeur d'architecture, membre des Académies de Rome, de Bologne, de Florence.

1. Ce sont trois merveilles que les trois encadrements pour les affichages des spectacles dans les châteaux royaux, le *Répertoire des spectacles* de la cour comme le temps les appelait. Le premier dans un cadre oblong, surmonté de la tête de Louis XV, coupant de longs corps de femmes et enjambé par des jeux d'amours qui y suspendent des guirlandes de fleurs. Le second, carré et arrondi en coquille dans la partie supérieure, surmonté de l'effigie de Louis XVI, entre un satyre et un génie féminin qui tient une palette, avec une chute d'amours musiciens. Enfin un troisième, le plus rare, gravé par Ponce en 1770. surmonté de la tête du tout à fait vieux roi Louis XV, avec la Tragédie et la Comédie accoudées à la tablette, deux figures qu'on prendrait pour des Muses de Prudhon.

leur torse, leur gorge attachée haut, petite et drue, leur jeunesse virginale, presque éphébique, leur poitrine de Psyché, et leur élancement de nymphes, toutes ces figures vous paraîtront comme la fin du XVIIIe siècle se renouvelant, allant d'Eisen à Girodet, annonçant la mode de corps des femmes du Directoire et de l'Empire, la Française déjà toute prête, avec ses seins remontés, à porter la ceinture sous la taille, au retour prochain des modes grecques et romaines.

VII

L'année 1775 allait donner à Moreau l'occasion de faire paraître toute la science, toute la force, toute la délicatesse, toute la pleine maturité de son talent dans la grande représentation de la plus majestueuse cérémonie de l'ancienne France et de l'ancienne Monarchie, étudiée, exprimée, figurée avec une fidélité et tout à la fois un charme qu'aucune représentation de fête chez aucun peuple, dans aucun temps, n'avait atteints. Ce sujet populaire, où se déploie le génie le plus heureux du dessinateur, c'est le Sacre dans la basilique de Reims, le Sacre antique mêlant dans ses rites, son décor, ses ordonnances, ses costumes et ses pompes, le moyen âge au XVIIIe siècle.

Voici le chœur, et sous le dais pendu à la voûte, voici le roi Louis, seizième du nom. Sur l'autel l'attendent la couronne de Charlemagne, l'épée,

le sceptre, la main de justice, les éperons, la tunique, la dalmatique, les bottines et le manteau royal de velours violet semé de fleurs de lis d'or, doublé d'hermine; assis dans le premier de ses trois habillements, coiffé de la toque de velours à plumes blanches, à aigrette de plumes noires de héron, il n'a encore que la grande robe de toile d'argent en forme de soutane. A sa droite, à sa gauche, les pairs laïques du royaume, avec leurs couronnes de duc ou de comte sur la tête, dans leur manteau long de drap violet doublé et bordé d'hermine, l'épitoge toute d'hermine sous le manteau, en robe longue de drap d'or; à sa droite plus près de lui le grand écuyer de France. Derrière lui, le grand maître de la maison du Roi, debout, tenant le bâton bleu semé de fleurs de lis d'or et sommé de la couronne royale; et par derrière encore, un peu sur la gauche, le connétable assis, portant, la pointe haute, l'épée de Charlemagne, entre deux huissiers de la Chambre, la masse à l'épaule; et le chancelier après le connétable, entre le grand chambellan, le premier gentilhomme de la Chambre et le grand maître de la garde-robe.

Ici, sur les quatre stalles hautes du côté de l'Évangile, sont les quatre seigneurs otages, qui le matin ont été à l'abbaye et à l'archimonastère de Saint-Remy, se portant cautions solidaires, en présence du procureur fiscal de la sainte Ampoule, dont tout à l'heure l'archevêque de Reims va prendre une goutte avec une aiguille d'or pour faire les neuf onctions au

Roi : ils s'appellent le vicomte de la Rochefoucauld, le comte de Talleyrand, le marquis de Rochechouart et le comte de la Roche-Aymon ; tous quatre vêtus d'habit, veste, culotte, manteau de brocart d'or légèrement rayé de noir, les bas blancs à fleurs brodés d'or, les souliers ornés de rosettes couleur de feu avec réseaux d'or. Sous eux, les écuyers ont en main leurs guidons blancs chargés des armes de France et de Navarre d'un côté, des armes de leurs maîtres de l'autre.

Près des piliers du chœur, dans leurs habits de chevalerie, pourpoints et chausses retroussés de satin blanc, manteaux de satin noir, la croix de la sainte Ampoule brodée en or et en argent sur le côté gauche du pourpoint et du manteau, se tiennent les trois chevaliers barons de la sainte Ampoule, à cause de leurs seigneuries de Terrier, Bellestre, Neuvizy, Souastre, mouvantes et relevantes en plein fief de l'abbaye de Saint-Remy.

Et les manteaux de Saint-Esprit, toutes les marques d'ordres, toutes les hiérarchies et toutes les dignités, et la Cour, et l'Église, et les chanoines procédants et assistants, et les tambours, et les trompettes et les hautbois placés entre les escaliers[1].

Le moment choisi par le dessinateur est le moment d'émotion du Sacre, le moment du « serment du royaume », la minute qui suit celle où, après

1. *Le Sacre et Couronnement de Louis XVI.* Paris, chez Vente, 1775. — *Mémoires de la République des lettres*, 1775.

avoir soulevé le Roi de son fauteuil, les deux évêques de Laon et de Beauvais demandent, suivant l'ancienne formule, aux seigneurs assistants et au peuple s'ils acceptent Louis XVI pour Roi. Le Roi vient de se rasseoir, la tête couverte, dans la majesté presque papale de sa robe blanche; et devant l'archevêque dressé debout devant lui comme le témoin de Dieu, sa main royale posée sur l'Évangile, il lit tout haut en latin sur le livre que lui tiennent les deux évêques : « *Je promets au nom de Jésus-Christ, au peuple chrétien qui m'est soumis, de faire conserver en tout temps à l'Église de Dieu...*, » serment que vont suivre le serment de chef et souverain du grand ordre du Saint-Esprit, le serment de grand maître de l'ordre militaire de Saint-Louis, le serment de l'observation des édits contre les duels.

Un chef-d'œuvre, ce chef-d'œuvre de Moreau [1], ce grand dessin dessiné et gravé par lui, qui par l'ordonnance décorative, l'arrangement perspectif, l'animation des personnages, est le plus vivant et le plus spirituel tableau de la cérémonie officielle, la vision même du Sacre. Il faut voir, étudier, admirer chaque partie de la composition : ce côté droit, ces

1. Les registres des Menus-Plaisirs du Roi année 1775 contiennent cet article : Dépenses imprévues : — « Au Sr Moreau graveur du Roi la somme de 5000 fr. à compte des ouvrages faits par lui relativement au Sacre; dessins, gravures, etc. Et voici la commande du cadre pour le dessin. « Au Sr Mazières, peintre, la somme de cent dix livres pour une bordure pour encadrer le dessin du Sacre fait par Moreau en bois de deux pieds et demi de long sur autant de haut, très riche et des mieux finis, dorée du plus bel or, brunie, taillée et réparée avec le plus grand soin. »

tabourets, ces banquettes, encombrés de seigneurs, cet habile désordre, cette variété d'attitudes, ces apartés et ces groupes qui se détachent de la masse, tout ce coin traversé et remué par l'impression de la cérémonie, — une cérémonie où pleurera l'envoyé de Tripoli ; ce coudoiement de manteaux courts, d'habits brodés, de colliers, de croix en sautoir, d'étoffes à fleurs d'or, cette haie de perruques et de têtes surmontées par les pertuisanes des gardes écossais ; en face toute cette belle et grande ligne assise de prélats, d'évêques, de pairs ecclésiastiques, les chasubles d'orfèvrerie, les chapes d'étoffe d'or, les chaperons et les orfrois brodés d'or, les mitres d'or, les camails d'hermine, les rochets de dentelles, d'où se lève l'imposante silhouette du grand maître des cérémonies appuyé sur son bâton de commandement.

Et derrière les prélats, ces loges en retraite sous une voussure, où une pénombre d'avant-scène met sa douceur sur le visage des femmes, tandis qu'au-dessus, parmi le feu des lustres, des bougies, des torchères, allumant un jour de théâtre dans le sombre des vieux vitraux, s'étagent toutes les grâces féminines que Moreau a voulu faire planer sur le Sacre, toute cette coquetterie de grandes dames, toutes ces légères désinvoltures, toutes ces petites mines fouettées de lumière, toutes ces poses de caquetage et de curiosité émue, tous ces petits échafaudages de coiffures, de poufs et de plumes, tous ces petits décolletages à collier de

dentelle mouvant entre les deux seins nus, éventés par les éventails que la chaleur fait jouer; — un escalier d'Opéra qui descend jusqu'au balcon, où la Reine trône, un bouquet au côté, Madame à sa droite, Mesdames Clotilde et Élisabeth à sa gauche[1].

VIII

En ces années où Esnault et Rapilly, rue Saint-Jacques, *A la ville de Coutances*, commencent cette immense publication, par livraisons, de costumes et de coiffures, qui comptera plus de cinq cents planches in-folio et dont peut-être il n'existe plus aujourd'hui en Europe un exemplaire complet ; en ces années qui voient paraître ces images où tout se réunit, la grandeur, la fidélité, le coloriage soigné, l'enluminure gouachée, le talent des artistes, les noms de Leclerc, de Saint-Aubin, de Watteau de Lille, etc., pour donner la plus prodigieuse et la plus complète reproduction des habillements d'un temps, il semble que le XVIII[e] siècle soit pris d'un grand orgueil de lui-même. Devant le spectacle des

1. Nous possédons le dessin de la première idée de cette composition, un dessin fait largement et prestement lavé au bistre, avec une indication des personnages qui n'est pas sans analogie avec le spirituel pochage de Guardi. Pour la gravure, Moreau agrandissait très heureusement le dessin, allongeait et meublait de seigneurs le coin de droite. A la vente Tondu, on a vu passer ce second dessin, très terminé mais par malheur déplorablement piqué par l'humidité.

raffinements, des perfections, des jouissances et des parures de sa civilisation, le poli de sa société, l'orné de toutes choses autour de lui, le suprême moment de ce goût galant qui fait de la France l'arbitre, le modèle et le maître du monde pour les élégances de la vie, il semble que le siècle ait eu le désir de laisser un souvenir exact, artistique et en même temps rigoureusement historique de ses modes, de ses ameublements, de tous ses milieux. Les usages du bon ton, il veut les fixer dans des attitudes et des actions gravées sur le cuivre et dont l'estampe gardera la mémoire. Il veut faire survivre, pour les historiens, les peintres, les comédiens même de l'avenir, tout ce qu'il a imaginé dans la grâce et dans la délicieuse corruption de la fin de toutes les recherches, de tous les luxes et de tous les arts.

C'est alors que l'ambition se lève dans quelques imaginations d'éditeurs de léguer à la postérité un livre qui manque aux sociétés anciennes, un livre-monument qu'on puisse appeler le *Code des Modes et des Manières de la France du* XVIIIe *siècle.*

Et bientôt paraît le livre splendide, royal, de Prault, imprimeur du Roi, édité par Ebertz. Il s'annonce par un premier cahier, dessiné par Freudeberg, donnant comme la chronique intime et imagée de « l'extrêmement bonne compagnie » pendant les années 1773 et 1774. Mais l'éditeur n'est pas content de cette première suite, et il promet une nouvelle série pour l'année 1775. C'est Moreau qu'il

a l'intelligence de charger de cette seconde suite, qui paraît seulement en 1777.

La première série offrait le tableau de la vie d'une jeune femme livrée aux amusements de la société jusqu'à l'époque de la maternité. La série de Moreau la prend à ce moment, et dans une série de douze planches, continuant l'histoire des *Élégantes* qui deviennent mères au milieu des occupations et des dissipations de la mode, il la relève et la couronne par la maternité, nouvelle dans le siècle, de la femme « du bon ton ». Ces douze planches s'appellent : LES ADIEUX ; L'ACCORD PARFAIT ; LA RENCONTRE AU BOIS DE BOULOGNE ; LA DAME DU PALAIS DE LA REINE ; LES RENDEZ-VOUS POUR MARLY ; LA DÉCLARATION DE LA GROSSESSE ; N'AYEZ PAS PEUR, MA BONNE AMIE ; J'EN ACCEPTE L'HEUREUX PRÉSAGE ; LES PRÉCAUTIONS ; C'EST UN FILS, MONSIEUR ; LES PETITS PARRAINS ; LES DÉLICES DE LA MATERNITÉ.

Les ADIEUX se passent à l'Opéra. « La majestueuse Présidente, » en grande toilette, la haute coiffure empanachée de plumes, le bouquet au côté, le parfait contentement au corsage, des barrières de fleurs aux parements de la robe et aux volants de sa jupe, — se retourne sur le seuil de la loge n° 13, dont vient de lui ouvrir la porte l'ouvreuse Dumas, à moins que ce ne soit l'ouvreuse Pigoreau, avec son pauvre bonnet battant-l'œil et sa fanchon. Sa main droite, tenant mollement l'éventail entre le pouce et l'index, pose sur le poing du Président déjà entré dans la loge ; et elle abandonne sa main gauche au

baiser d'un joli homme qui, ce soir-là même, à minuit part pour son régiment. Planche coquette et magnifique, que remplit la splendeur de cette femme et l'opulence ballonnante de cette toilette.

De la musique, voilà l'instrument le plus en vogue dans l'ACCORD PARFAIT : la harpe qui gracieuse l'attitude, penche ou renverse voluptueusement, arrondit moelleusement le bras, relève la jupe, découvre le pied, fait ressortir la blancheur de la peau d'une main, sur la couleur *puce* de son bois. Aussi quelle attention de l'amateur assis, les jambes croisées, la main appuyée sur sa haute canne, le chapeau renversé sur le genou, devant la leçon de la femme qui a jeté sur sa gorge et sa robe ce peignoir de fine mousseline et de garniture si recherchée, que la mode vient de le mettre au nombre des déshabillés galants.

La RENCONTRE AU BOIS DE BOULOGNE nous montre, sur un cheval caracolant, à la crinière tressée, la femme en feutre à plumes blanches, les cheveux noués en queue de flambeau d'amour battant à son dos, avec un habit et une grande jupe nouée à la ceinture par une écharpe.

Une autre de ces toilettes est dessinée, avec une exactitude de patron, dans les RENDEZ-VOUS POUR MARLY, où deux femmes, attendues par leur carrosse au Pont-Tournant, promènent aux Tuileries. leur chapeau à la Henri IV et leur robe à la Polonaise, l'uniforme libre et large de la campagne.

Ici rayonne la femme à la cour, sous la figure de

la Dame du palais de la Reine, traversant un vestibule de Versailles, deux pages devant elle, un Brissac et un d'Ayen derrière, dans une mise de « Reine des cœurs », plumes et diamants aux cheveux, esclavage de diamants au cou, robe ruchée, talbalassée, bouillonnée de guirlandes et de petits bouquets de fleurs, contre laquelle glisse un éventail : un éblouissement de costume, un édifice de parure, le rêve extravagant et charmant des imaginations d'une demoiselle Bertin ou d'une demoiselle Roussaud.

Mais arrivons à cette suite charmante où Moreau déroule les joies maternelles. — « Croyez-vous, maman? — Oui, ma fille, ce que vous éprouvez est le symptôme le plus ordinaire. — Certainement, madame... » fait le vieux médecin ami de la maison, qui vient de prendre sa tasse de chocolat, et qui tient déjà, pour s'en aller, sa canne à bec-de-corbin. Et la jeune femme, en bonnet à la laitière, sans corset, la taille dénouée, une main dans la main de sa mère la regarde avec des yeux heureux, pudiques et souriants, tandis que, sur la porte du fond, une jeune sœur renvoyée fait signe qu'elle a deviné. Rien de plus délicat que cette composition : La déclaration de la grossesse, si doucement émue du premier tressaillement de la mère.

N'ayez pas peur, ma bonne amie : cela est dit par deux femmes dans un petit salon à alcôve, garni d'un lit de repos sur lequel est allongée Céphise, en robe lâche. Adossé au montant de l'alcôve, où

un socle de bronze porte un vase de Sèvres plein de fleurs, un abbé, un merveilleux abbé sourit en taquinant d'une main son jabot. Et l'une des femmes répond : « Vous vous faites un fantôme de cela, et c'est la plus petite chose du monde. On souffre un peu, et quand tout est passé, on n'y pense plus. Comme vous, j'ai d'abord fait l'enfant, cela me tracassait, m'inquiétait, et jugez si avec la délicatesse dont je suis... — *L'abbé.* D'honneur, mesdames, vous êtes incroyables... Vous êtes l'objet de l'adoration de tous les mortels, et vous avez la noble et importante commission de fournir des hommes à la société... — *Céphise.* A la société? Cela vous est bien aisé à dire, à vous autres... Vous en avez tous les bénéfices sans participer aux charges. — *La marquise.* Mais, en vérité, ces abbés sont admirables... Et de quoi cela se mêle-t-il? »

Passons dans la chambre à coucher. Devant le lit empanaché, la marchande de layettes a ouvert son joli coffre rose, garni de rubans, de gazes et de dentelles. — « C'est une layette de garçon, madame? a demandé le mari. — Oui, monsieur. » Et la marchande a présenté un bonnet que le mari a pris sur son poing et qu'il montre à Céphise, qui gaiement lui dit : J'EN ACCEPTE L'HEUREUX AUGURE.

La planche des PRÉCAUTIONS nous amène sous la colonnade du vestibule ouvert de la maison. Céphise, un bras sous celui de son mari, laisse sa main

s'appuyer sur celle d'un parent en élégante « chenille » et coiffé « en crapaud ». Elle essaye, sur la marche à descendre, un pied timide, devant la portière de la chaise à porteurs, qu'ont avancée deux grands laquais picards. Un dôme à croix, dans le ciel à jour, indique une sortie de dévotion, une visite à Dieu et à une église, où elle va trouver un prie-Dieu de velours, des coussins de duvet bordés de franges d'or, un grand sac cramoisi couvert de broderies et renfermant des Heures de l'édition la plus belle et du plus gros volume.

Maintenant, le dessinateur nous fait entrer dans le cabinet du père, un cabinet de *curieux*, marquant « le goût qui caractérise et honore le siècle », rempli de Claude Lorrain, de Van Uden, de Teniers, d'Ostade et de Greuze. On voit, devant un bureau de Riesener, le père se soulever à demi, lever les bras au ciel, au cri de la femme de chambre, découvrant dans des langes de dentelles l'héritier tenu en main par la grosse Bourguignote de nourrice, une vraie madame Poitrine : — C'est un fils, Monsieur!

Le baptême suit naturellement; et les parrains sont des enfants, les Petits parrains, la petite fille, gonflée dans sa jupe « dont la garniture et les frivolités sont immenses », jouant aux grands airs, et posant en dame, la main sur le gant de son petit compère, l'épée au côté, un nœud de rubans à l'épaule; tous deux prêts à monter avec le nouveau-né dans une retentissante voiture « à l'anglaise », qu'éclaire un valet avec une torche.

Et la série se termine par une douce apothéose du bonheur donné par l'enfant, dans la planche si bien appelée les DÉLICES DE LA MATERNITÉ, un des plus frais, des plus heureux, des plus ensoleillés dessins de Moreau.

En avant d'un de ces bosquets de treillage, tout garnis de ces légers feuillages à pointes de lance dont il aime le décor, sous une statue d'une Vénus fouettant l'Amour avec des roses, l'artiste a assis sur un banc de jardin la félicité des époux. Ils sont là, tous les deux, le père penché sur sa femme derrière le cou de laquelle il passe un grelot; la mère un peu renversée sur lui, pour mieux laisser grimper après elle l'enfant en chemise écourtée, avec le petit ventre et les jambes nues, qui tend sa main au joujou. Ils sont là, le père souriant, la mère, tout le visage noyé de bonheur, la robe à demi ouverte encore, et le bouton du sein de la nourrice oubliée à l'air. Autour d'eux, la joie du midi d'un jardin brûle dans les fleurs. La « remueuse » arrange la bercelonnette sur le sable de l'allée; et une fille de chambre, une main appuyée sur le bois du banc, toute dans une ombre claire sous la soie d'une ombrelle, regarde cela[1].

La seconde série de Moreau expose la vie d'un

1. Citons, comme documents et comme autorités de ces descriptions, le texte rarissime des exemplaires de souscription : Prault, 1777, le *Tableau de la vie* ou les *Mœurs du dix-huitième siècle*, Neuwied. C'est un texte tout différent de celui qu'écrivit Rétif de la Bretonne pour la réédition de 1789 du livre de Prault, sous le titre de *Monument du costume*, et reproduit dans le format in-18. — *Tableaux de la bonne compagnie*, 1787.

seigneur à la mode. C'est : Le lever ; La petite toilette ; La grande toilette ; La course des chevaux, La petite loge ; Le souper fin ; Oui ou non ; La sortie de l'Opéra ; Le seigneur chez son fermier ; Le pari gagné ; La partie de whist ; Le vrai bonheur.

Le lever, la première planche, nous introduit dans la chambre à coucher d'un jeune duc, encore en bonnet de nuit à fontanges, en robe de chambre, abandonnant indolemment sa jambe à un valet de chambre qui lui passe son bas, Son maître d'hôtel lui apporte son chocolat; son secrétaire, petit abbé coquet, écrit à une table les billets doux de M. le duc. Une jolie parfumeuse, son carton de parfums et de savonnettes posé à terre, présente des gants à monseigneur qui, la lutinant, lui dit : « Combien?... Mais je badine, ces marchés-là se font tête à tête...»

Puis la Petite toilette dans le cabinet orné d'un galant portrait de femme en un cadre à nœud de torches, de deux petits tableautins polissons, masqués de rideaux, avec des fleurs et quelques livres badins posés sur le marbre d'une armoire de garde-robe. Monseigneur se fait coiffer, dans un manteau à poudrer, par deux valets coiffeurs ; un tailleur étale et déploie devant lui, sur un fauteuil, « un chef-d'œuvre de goût », un habit dont il montre la manche, tandis que son garçon en étale les basques. Et derrière son maître, le coureur, appuyé sur la pomme dorée de sa canne, coiffé de son casque à plume, tout galonné et chamarré, une écharpe, un

tablier frangé tombant sur son gilet, le coureur se tient prêt à porter les billets du matin.

Monseigneur est habillé dans la GRANDE TOILETTE : il a passé son cordon bleu; son épée à nœuds et son chapeau bordé de plumes l'attendent sur son fauteuil. On lui attache sa bourse, et il a son bouquet. Une jolie femme en négligé du matin, la pelisse garnie et la robe rayée, est assise auprès du feu. L'ordre de laisser entrer est donné. Déjà deux officiers, la croix de Saint-Louis à l'habit, « ont été admis à faire leur cour, et l'on annonce un auteur qui vient présenter son livre relié en maroquin doré sur tranche, avec les armes de monseigneur sur le plat ».

Le voilà faisant de « l'anglomanie », et, dans un costume d'anglomane, pariant pour M. de Lauzun à la COURSE DES CHEVAUX sur la route de Vincennes.

Nous le retrouvons le soir à l'Opéra dans la PETITE LOGE à l'ombre discrète, le dos tourné à la lumière de la salle, le bras sur l'appui de velours, la lorgnette à la main, en face d'un autre « agréable ». Une ouvreuse a été inviter de sa part une Guimard débutante, à venir dans sa loge; et présentée par une mère fausse ou vraie qui la pousse par la taille vers le duc, la déesse encore dansante dans la robe volante de Boquet, montant sur ses pointes faisant un rond de bras, sourit à la main du duc qui lui prend légèrement le menton en lui « ramageant » quelques compliments du jour.

Et après l'Opéra, à la petite maison sur les bou-

levards du Temple : le Souper fin avec un partenaire et deux femmes « divines », la partie carrée dans la salle à manger à médaillons d'amours, à guirlandes de fleurs, éclairée d'un feu doux de candélabres et d'une lanterne de cristal de Bohême, ne donnant du jour qu'à la table et à la poitrine des soupeuses. Chaque couple voisine et se rapproche : le vin pétille dans les yeux, sur les lèvres : une femme verse à boire, une autre lit une lettre en riant. Autour de la table où l'ambigu a pour milieu le groupe des trois Grâces portant un ananas, point d'indiscret, point de domestique : « toutes les commodités, » comme dit le temps, rien que deux *servantes* où se glace le champagne, et où les verres se lavent dans le *rafraîchissoir* de Sèvres.

Parfois, une fois... de l'amour, de l'amour comme dans le Oui ou Non : délicieuse image d'un caprice passionné ! Le décor est fait d'un bosquet, d'un mélange d'arbrisseaux, qui a le fouillis d'une nature vierge où seraient tombés des vases et d'une statue d'amour, un doigt sur la bouche : sur un banc rustique, la femme, la grande dame à la beauté souveraine, le buste un peu en retraite, montre d'une main une lettre à terre, et de l'autre semble arrêter le suppliant tout rapproché d'elle, et les mains jointes dans un mouvement d'imploration adorante.

Arrive la fin ordinaire de ce désordre de grand seigneur : le mariage représenté ici par la Sortie de l'Opéra un vendredi, le soir de la présentation

de la femme au monde de Paris. Dans le grand vestibule à pilastres, sur le pavé de marbre blanc et noir, pendant que l'aboyeur appelle les voitures et que les femmes attendent au milieu de la foule brillante des lorgneurs, la jeune duchesse qui a le chapeau et le bouquet de la huitaine de mariage, dans une toilette de dentelle toute blanche, semée de roses blanches, un fil de perles rattaché aux fleurs de son côté, les bras gantés de blanc jusqu'au coude, passe, rayonnante, écoutant un peu derrière son éventail les propos qu'un joli homme murmure à son oreille. Elle donne la main à son mari, qui, frappant sur l'épaule d'un ami devant lui, paraît lui chuchoter quelque chose dont ils sourient tous deux. Et, pendant ce temps, au premier plan, comme si l'adultère s'ébauchait déjà, un cavalier glisse par derrière une lettre à la fameuse bouquetière de l'Opéra, qui va peut-être la remettre à la toute jeune mariée dans un paquet de roses, avec la phrase consacrée : « Ne lui mettez pas les pieds dans l'eau ! »

La série se continue par des scènes de la vie de château : Le Seigneur chez son Fermier, le Pari engagé, une image de cette nouvelle chasse à l'arc mise en honneur et en pratique par M. de Monville dans son « Désert »; et La partie de Whist[1], à quatre avec un couple s'intéressant au jeu : car « c'est ainsi que s'amusaient nos amants du XVIII[e] siècle ».

1. *Tableaux de la vie*, Neuwied. — *Tableaux de la bonne compagnie*, Paris, 1787. — *Lettres juives*, par d'Argens.

Et il n'y a pas seulement à admirer dans ces planches le dessinateur, le spirituel arrangeur de scènes, le peintre ingénieux de société; Moreau a encore un talent, un génie rare et qui lui est absolument personnel : il est exact, fidèle, attaché au vrai de l'ameublement, du milieu, consciencieux observateur de la realité, de la spécialité et, pour ainsi dire, de l'actualité des objets et des choses. Il ne donne pas seulement la scène, mais ce qui l'encadre, la physionomie et le caractère du lieu où elle se passe. Ses meubles sont de l'année même, ses modes sont du jour. De là, cette précieuse illusion et les inappréciables renseignements de ses planches. Il n'invente ni un cabinet ni un salon : il les prend sur nature; on pourrait exécuter à Beauvais un paravent dont il dessine dans un fond de chambre les arabesques Louis XVI. Tailleur, modiste, tapissier, il se fait tout cela, pour donner comme l'impression nette, absolue, rigoureuse de son temps fixé dans la chambre noire d'un graveur. Tandis que les autres vignettistes se laissent aller à la fantaisie de leur imagination, à l'ornementation qui vient au bout de leurs doigts, Moreau étudie, copie, prend ses modèles; il fait poser une bergère ou une table de marqueterie. C'est par cette étude patiente, scrupuleuse, appliquée, poussée à la dernière limite de l'observation et de la précision, que Moreau est un historien.

La particularité, ce qu'on appelle aujourd'hui la couleur locale, — il faut appuyer sur cette qualité

du dessinateur, — il la porte jusque dans la compréhension du pittoresque étranger, un sens qui a fait totalement défaut à l'art si français et si exclusif du XVIIIe siècle. L'Orient, par exemple, cet Orient qui en est resté pour les artistes du temps au Mamamouchi de Molière, et qui ne leur semble bon que pour les costumes d'une mascarade à l'école de Rome, ce pays falot, baroque et invraisemblable, le décor de *Tanzai* et *Néadarné,* l'Orient a fourni à Moreau le sujet d'un dessin, la RÉCEPTION DE M. DE CHOISEUL A LA SUBLIME PORTE, et l'on est tout étonné de trouver un dessin sérieux, ressenti, des silhouettes de Turcs et des profils d'Arnautes, que ne désavouerait pas un peintre ethnographique de l'Orient.

En tout, chez Moreau, c'est la même exactitude. On le voit, malgré les difficultés qu'il y trouve, imposer à l'Opéra, à l'administration, aux acteurs, la révolution du costume, et dans la représentation du 27 septembre 1782, ce n'étaient ni l'air de bravoure de Mlle Lebœuf, ni le jeu passionné de la Saint-Huberty, ni la danse de la Guimard en Terpsichore qui faisaient le succès de la pièce; on applaudissait le caractère des costumes, « une amélioration, nous dit le *Journal de la République des lettres*, dont le public rapportait l'honneur aux soins du sieur Moreau, qui en a donné les dessins ».

IX

Moreau continue à dessiner tous les grands évènements du temps. L'évènement de 1778, un autre Sacre, le Couronnement de Voltaire après la sixième représentation d'*Irène;* il le représente dans cette vue de la Comédie-Française, les deux côtés de la salle, ce tumulte du parterre poussé jusqu'à la rampe, ces loges pleines de femmes debout. Le Dieu est là-haut, aux secondes, avec sa perruque grisâtre à la vieille mode de Bachaumont, dans la loge des gentilshommes de la chambre, entre Mme Denis et Mme de Villette; sur le théâtre, plein du monde refoulé des coulisses et des soldats de la tragédie, devant le décor d'*Irène,* le buste de l'auteur trône au milieu des acteurs, des actrices, rangés avec des guirlandes et des couronnes aux mains, Mme Vestris déclamant sur un papier les vers improvisés par le marquis de Saint-Marc :

> Aux yeux de Paris enchanté...

A quelques années de là, arrive la naissance du Dauphin. Aux fêtes qui la suivent, à ces fêtes que Louis XVI, dans l'excès de sa joie de père, commande au prévôt des marchands « les plus brillantes », à ces fêtes auxquelles s'associent l'allégresse publique et toutes les espérances de la France, à ce grand évènement de la Reine et du Roi honorant de

leur présence la capitale, où Louis XV, dans toute sa longue vie, n'était venu que cinq fois, Moreau consacre toute une série d'images dans lesquelles revivent les journées du 21 et du 23 janvier.

Ce sont d'abord deux grandes planches en hauteur. La première est LE FESTIN ROYAL à l'Hôtel de ville, offert à Leurs Majestés. Moreau, avec un admirable sens perspectif, a pris en enfilade la grande salle de cent trente-deux pieds de long; il a fait fuir jusqu'au fond la hauteur des colonnades, le cintre de leurs arcades, la double rangée des lustres; et sa gravure fait planer le regard sur la table immense, chargée d'un *surtout* de trois temples, et ne finissant que là-bas, au haut bout où sont placés le Roi, la reine et les deux frères du Roi, les seuls hommes, avec le Roi, dînant à ce dîner de soixante-dix-huit couverts, où sont assises, après le sang royal, soixante-dix dames les plus nommées de France. Et avec quel art, quelle ingéniosité et quelle variété de détails, de poses, de groupes, tout autour de la table, derrière les chignons endiamantés et les épaules nues, le dessinateur a jeté une foule choisie qui circule, un monde de curieux, traversé de valets qui courent, encombrant les buffets de desserts, la haie pressée du service d'honneur fait par le sieur Caumartin auprès du Roi, par le procureur du roi, le receveur de la ville, les échevins servant les princes et princesses, tout le corps de ville en gala, — la robe du magistrat coudoyant l'habit de cour et le rabat de l'édile penché sur des dentelles !

Le pendant du FESTIN ROYAL est LE BAL, le Bal à l'Hôtel de Ville, le 23 janvier. De la grande colonnade qui fait un bas côté d'ombre, on aperçoit la salle inondée de lumière, houleuse de masques, regorgeant de spectateurs placés aux grandes fenêtres devenues des loges. Sur le premier plan, escorté d'arlequins, de polichinelles, de pierrots gesticulant qu'ont peine à repousser les gardes, devant un flot de foule qui semble respirer l'amour monarchique en goguette et le royalisme des halles au mardi gras, le Roi s'avance tête nue, en large domino blanc qu'il retrousse pour marcher. La Reine, qui vient de souper gaiement avec lui au Temple, et de s'habiller chez le sieur Buffaut, trésorier de la ville, marche un peu en arrière, coiffée d'un grand chapeau à plumes, et enveloppée d'une espèce de chemise ruchée et flottante, qui lui laisse la naissance du cou et les bras nus. Pressée par le peuple, elle va dire tout à l'heure : « J'étouffe !... » Et le roi sera obligé de se faire faire place à coups de coude.

Mais ce n'était pas assez que les fêtes de l'Hôtel de Ville : Moreau voulut aussi immortaliser les joies de la rue, le spectacle du défilé. Il donnait une très grande planche représentant la place de l'Hôtel de Ville à une heure un quart, l'heure juste de l'arrivée de la Reine, partie de la Muette vers les neuf heures. On y voit cette place de toutes les curiosités, parfois féroces, de Paris, la Grève avec toutes ses maisons qui regardent, toutes ses fenêtres, toutes

ses mansardes ouvertes, du monde partout, tout le fond de la place rempli et masqué par l'architecture improvisée de la riche galerie aux colonnes corinthiennes chargées de tentures, au fronton de cartels et d'écussons aux armes de France, et la loge pour Leurs Majestés faisant avant-corps, rotonde et coupole, surmontée par un dauphin; en bas, sur le pavé, — le peuple, non plus le petit peuple en promenade qu'égrène Cochin groupe à groupe, ou dont il fait un mur de comparses comme au théâtre, mais du peuple à poignée, un grand peuple mouvant, remuant, vivant, profond, le Paris qui, à huit ans de là, sera Quatre-vingt-neuf. Moreau est, en effet, à un degré supérieur et sans exemple, le peintre de la foule : il la noie et la détaille. Au vague qu'ont les multitudes au loin, il oppose comme repoussoir le détachement, la netteté des silhouettes de premier plan. Voyez dans cette planche : quel ondoiement dans ces masses de petits ronds de têtes vitalisés par l'éclairage de l'ombre et du jour, par de petits points qui sont, pour ainsi dire, les repères d'imperceptibles figures! Comme le dessinateur rend l'espèce de commotion électrique qui passe dans tous ces corps de curieux! quelle frénésie pour voir! quel tumulte! quelle précipitation en avant des galopins, des décrotteurs, au milieu des Javottes ébahies, des petites sociétés isolées du mouvement, des petites femmes bouffantes, le mantelet noir serré aux épaules, à côté de lorgneurs philosophes! Partout on se presse, on se pousse, on se mêle. Des

harangères de la halle agitent des branches d'arbre, les chiens courent, la foule se tasse derrière la haie des soldats, les voitures de la cour ont de la peine à marcher au pas solennel et balancé de leurs huit chevaux blancs, la crinière nattée, la tête empanachée. C'est le moment où le carrosse de la Reine tourne devant l'Hôtel de Ville ; la portière s'ouvre, Marie-Antoinette descend, coiffée de plumes, la jupe sur grand panier; et son regard semble embrasser la foule.

Tout ce spectacle, Moreau le fait voir comme il l'a vu; et il se sépare encore ici de Cochin et de son ordonnance à l'italienne par une ordonnance essentiellement française et nationale; car c'est le dessinateur de la pure observation et de la nature, du spectacle évoqué et saisi sur le vif. Étudiez son estampe : sur le côté, dans l'ombre, sur la base même d'une des deux colonnes triomphales qui se dressent à côté d'une vasque et se couronnent d'un globe fleurdelisé porté par des dauphins, vous découvrirez, assis, son épée et son chapeau remis à un ami derrière lui, un artiste qui dessine, un carton sur ses genoux. Évidemment, c'est l'artiste lui-même, l'artiste consciencieux qui prenait tous ses documents devant le mouvement de la vie, et cette réalité d'un moment qu'ont les choses. N'était-ce pas Moreau qui mettait sur toutes ses planches : *Dessiné d'après nature*, pour affirmer le sérieux et la vérité de son étude?

Une quatrième planche complétait cette suite

des fêtes de la naissance du Dauphin : la vue du feu d'artifiçe tiré le 23 janvier. Les illuminations éclatent le long de la galerie où la Reine paraît au balcon de la tribune. Toutes les fenêtres de l'Hôtel de Ville resplendissent de lustres éclairant en bas des estrades. Des triangles blancs, des ifs brûlent devant l'hôtellerie de l'*Image de Notre-Dame* et les maisons qui vont au quai. Sur le quai, le Temple de l'Hymen avec ses deux colonnes enguirlandées de flammes, lance, dans le noir profond du ciel, la pluie de lumière d'un volcan ; et l'on devine, sur tout le pavé de la Grève, la foule qui y piétine, obscure et perdue, sombre et grouillante dans les ténèbres que déchirent çà et là, d'un accroc de lumière, des reflets d'incendie ou la fumée blanche de coups de canon. Et là encore on peut constater tout le « vu » de l'effet par Moreau, monté sans doute sur cet échafaud, signalé par Bachaumont, « des dessinateurs chargés de perpétuer aux yeux de la postérité la mémoire des diverses parties de ce spectacle [1] ».

1. *Gazette de France*. Supplément à la *Gazette* du mardi 29 janvier 1782. Relation de la fête que la ville de Paris a donnée à Leurs Majestés le Roi et la Reine. *Mercure de France,* janvier 1782. *Mémoires de la République des lettres*, id. — Moreau fit d'autres dessins de ces fêtes, mais sans doute devant les frais de gravure, les Menus reculèrent. Nous en possédons un d'une largeur de 103 centimètres sur 45 centimètres de hauteur, exécuté à l'aquarelle sur un trait de plume, représentant la reine Marie-Antoinette allant rendre grâce à Notre-Dame et à Sainte-Geneviève. Ayant pris ses voitures de cérémonie au rond du Cour, la Reine passe sur la place Louis XV dans un carrosse attelé de huit chevaux blancs et suivie de cent gardes du corps. Le dessin est pris du jardin en terrasse du palais Bourbon, où des curieux pressés contre la balustrade regardent le défilé et la foule immense de l'autre côté de la Seine. Dans le coin à gauche, le prince de Condé et le duc

X

Cette année-là, Moreau terminait l'ouvrage où devait se montrer et se répandre, comme la poésie, la tendresse même de son talent. Pour ce livre, comme pour les livres qu'il aime et qu'il veut dignement honorer, il abandonne les formats ordinairement choisis par le temps. L'in-octavo même ne lui suffit pas. Sa vignette aspire au développement de la scène, à l'ambition du tableau : il veut l'in-quarto; et c'est dans cette grandeur qu'il donne cette illustration de la *Nouvelle Héloïse*, vraiment admirable au milieu de toutes ses illustrations.

Nul artiste du temps n'a senti et compris Rousseau comme lui ; nul n'est entré en pareille communion avec le charme nouveau et sympathique de ses personnages, avec l'âme de ses héroïnes. Elles resteront toujours attachées au livre, ces scènes animées, vivantes, palpitantes, attendries ou dramatiques, coquettes ou pathétiques, éclairées par le peintre de la vignette, avec le romanesque de la lumière, tantôt d'un jour en écharpe frappant le centre de la composition d'une filtrée de soleil, tan-

de Bourbon causent, les mains dans des manchons, avec un groupe de femmes. Le dessin acheté par le vieux Steinhaut au Palais Bourbon, je ne sais en quelle année, doit être le dessin désigné ainsi dans le « Guide des amateurs et des Étrangers voyageurs à Paris ». Dans le boudoir... le dessin lavé placé en face offre une vue perspective de la place Louis XV prise de la terrasse du Palais Bourbon.

tôt de la lueur et du jeu doux, voluptueux, discre d'une bougie. C'est le roman qui vit et prend corps sous le crayon de l'artiste. Le je ne sais quoi de tendre qui s'en exhale, au milieu des sécheresses du temps, le grand cri de la sensibilité nouvelle qui en sort a comme son écho dans les planches émues, dans les pantomimes passionnées du dessinateur, dans les émotions des bouches entr'ouvertes de femmes, dans ces figures à sentiment, ces gestes qui parlent, ces regards profonds, ces têtes pénétrées. Moreau semble avoir, au bout de son crayon, l'âme et la flamme de ces pages inspirées, et ce qui brûle dans le livre, brûle aussi dans ses gravures. Sa délicieuse Julie n'est-elle pas la Julie même de Rousseau, celle dont Saint-Preux voulait « le portrait modeste comme elle-même »? — La *douce*, la *modeste*, l'*enchanteresse* Julie, élégante, simple, « la gorge couverte en fille modeste et non pas en dévote ». Comme Moreau a su incarner le type du romancier dans un type de Greuze honnête, en faire un modèle de goût et de candeur, une créature ravissante, printanière sous son costume de campagne, une femme qui garde comme la clarté de la jeune fille sous son petit chapeau de paille gondolé! Quel innocent envolement d'amour, quel feu pur de la vierge, quand elle se précipite au baiser de Saint-Preux et cache son visage sur les lèvres de l'ami! Ici quel bonheur tendre, sur cette petite figure de blonde, mouvante et sensible, changeante au moindre sourire, quand la tête à demi détournée, le re-

gard à demi pâmé, le souffle suspendu, elle abandonne une main, sur le bord d'un piano, à celui qui l'embrasse, comprimant de l'autre, dans son petit corsage soulevé, l'émotion du doux moment et les battements de sa félicité... Et plus loin encore, cet autre baiser de Saint-Preux à genoux sur cette main de la touchante inoculée, qui, le profil perdu sur son oreiller, fait de ses deux bras étonnés comme le mouvement d'embrasser un rêve... Le dessinateur est arrivé à peindre mieux que Rousseau lui-même ce baiser sur une main qui passe sur un cœur.

On peut reconnaître là le grand compositeur qu'est Moreau. Il possède une flexibilité, une fécondité qui ne se répète jamais, une étonnante facilité à concevoir une scène, avec l'art d'en combiner les effets, de varier, en les équilibrant, les attitudes, de leur donner un naturel, une justesse et un aplomb rares dans les grands tableaux, une netteté des plans, une intelligence de l'arrangement, une vérité des figures, de leur pose, de leur expression qui vous font toucher l'action représentée.

C'est qu'à ces facultés personnelles, il joignait l'acquis, le jugement, la solidité d'une lecture immense. Car Moreau était un liseur : chez lui, l'étude accompagnait le métier; il avait une bibliothèque, cette bibliothèque que Lemonnier reproche aux artistes sans lettres du nouveau siècle de ne plus avoir, de ne plus consulter. De là cette autorité à laquelle ses confrères rendaient pleine justice; il

était souvent leur conseiller, et David même ne dédaignera pas ses avis [1].

Moreau a donc lu Rousseau, il l'a relu, et il apporte à cette illustration plus encore que son talent, la fièvre et la poésie de cette prose, mais encore une espèce de religion pour les idées du philosophe, un culte pour la personne de l'écrivain. L'admiration de l'œuvre qu'il avait l'honneur et le bonheur de traduire ; voilà ce qui le fit entrer si avant dans le roman de l'homme de génie à la mémoire duquel il resta toujours fidèle, dévot. Il conserve et célèbre dans une pieuse image le souvenir de cette agonie du 27 juillet 1778, cherchant à s'envoler dans du soleil : « Ma chère femme, rendez-moi le service d'ouvrir la fenêtre, afin que j'aie le bonheur de voir encore une fois la verdure. Comme elle est belle! que le jour est pur et serein! que la nature est grande!... » Il grave Rousseau dans une petite planche qui le représente herborisant à Ermenonville, en juin 1778. De l'île des Peupliers, de son tombeau, il fait une eau-forte dans laquelle il agenouille, sur la rive, la prière, l'invocation d'une vieille femme aux mânes du grand homme ; prière jugée impie par la Sorbonne, et effacée après les premières épreuves de la planche terminée [2]. Enfin, lui décernant

1. Notice de Lemonnier.

2. Donnons une lettre de Moreau écrite au *Journal de Paris*, le 1er novembre 177,, à propos de cette estampe.

Messieurs,

« *Je suis fâché que l'estampe que je viens de publier vous ait attiré des* « *reproches. Vous pouviez répondre que son vrai titre est* « *Tombeau de*

l'immortalité, qu'il donnera plus tard à Mirabeau, il le représente arrivant aux Champs-Élysées, et reçu par Socrate, Platon, Plutarque, Montaigne, tandis que de petits Génies sortent de la barque de Caron les livres immortels du philosophe. On le voit : Rousseau est le Dieu de l'artiste, un Dieu que les années ne lui font pas oublier. Nous trouvons en effet dans un catalogue de lettres autographes une demande de Bernardin de Saint-Pierre, à la date de 1792, faite par son ami Moreau, d'un passage d'une lettre adressée à un lord anglais où Jean-Jacques prédit notre révolution : Moreau veut l'inscrire mot pour mot, au bas de son estampe.

XI

Tournez les feuilles, allez en avant, en arrière de ces gravures, l'Œuvre de Moreau est un piquant pêle-mêle de planches de toutes sortes : adresses de marchands ; cartes d'entrée pour les expériences du globe aérostatique de MM. Charles et Robert ; feuilles

J.-J. Rousseau », car il importe peu que je donne à l'île des Peupliers le surnom d'Élisée. Cela ne contraint point le propriétaire à lui laisser ce nom. Jamais je n'ai mis de précipitation dans ce que j'ai offert au public. Je me suis bien apperçu que ce tombeau étoit en plâtre et qu'il pouvoit être changé, mais outre qu'il est à présumer que l'on lui laissera sa forme actuelle, la supposant changée, cela ne nuira point à la fidélité de mon estampe, attendu que le monument n'est qu'un point dans mon tableau, lequel peut être rond, quarré, ovale et sans préjudicier au piquant, *qui consiste non dans la forme du tombeau, mais dans la vérité du site que j'ai rendu avec l'attention la plus scrupuleuse. »*

d'écran; la planche si brillante d'un renouvellement de ménage : la CINQUANTAINE, avec les deux mêmes couples, le couple de vingt ans, le couple de soixante-dix ans, montant au même autel; des coiffures à la *Mappemonde*, au *Hérisson*, pour « le Manuel des Toilettes » : des allégories comme pour le rétablissement de la comtesse d'Artois, où Chirac tout nu, changé en Esculape, enlève la faux au Temps, tandis que les ducs d'Angoulême et de Berry lui coupent les ailes; une caricature sur le partage de la Pologne, LE GATEAU DES ROIS, que grave Le Mire; des modèles de nez, de bouches, d'oreilles; des figures pour des Voyages à des terres sauvages et extravagantes devant amener entre l'artiste et le chevalier Mouradgea des différends aplanis par Wille; de charmantes eaux-fortes pour une espèce de mécanique orthopédique à redresser le cou des jeunes personnes; enfin, des petits bonshommes pour la coupe d'un Vauxhall, et mille autres menues pièces.

Car, quand il le veut, Moreau est aussi un maître dans le petit. L'homme et la femme, il sait les réduire à une proportion presque imperceptible, à une taille d'insecte, en leur gardant leur tournure, leurs gestes, leur grâce, leur physionomie. Et pour cela, il n'use point de l'escamotage spirituel mis en pratique par certains de ses confrères, il ne se sauve pas par l'à peu près de l'indication ou l'intention de l'élégance : il réalise ses bonshommes avec l'adresse d'une main magique qui se jouerait de leur me-

sure. Et ce n'est pas seulement par le contour de la ligne extérieure, le dehors qu'il les exprime; c'est aussi par ce que les peintres appellent « le dedans ».

On peut en juger par ces en-tête des *A-propos de Société*, grands au plus comme de petits billets de visite et où il fait tenir à l'aise tout le public d'une soirée de lanterne magique, des salons de femmes où l'on peut compter vingt dames ou cavaliers parfaitement figurés et dont on retrouverait à la loupe le moindre détail de costume. Dans un autre genre, il a de petites planches d'anecdotes antiques, des statues de Pygmalion dans des ateliers grecs, nettes et incisées comme la taille de la plus fine pierre gravée. Quand il lui plaît, il dépasse les microscomes de Blarenbergh, ainsi que dans cette prodigieuse gravure de la place Louis XV, qu'il remplit de personnages-mouches d'une exiguïté que n'atteignit pas Callot lui-même, de sociétés, de groupes, d'un petit peuple éparpillé, à perte d'horizon, dans le mouvement des carrosses et des voitures. Ce rendu va jusqu'aux têtes : Cochin a pour les visages trois points qu'il sait placer; Moreau, lui, met des traits dans un rien de place. C'est ainsi qu'on reconnaît à première vue, dans l'aquarelle du Louvre, la tête mutine de Mme du Barry, le beau vieux profil cassé de Louis XV. Ses plus petites Marie-Antoinette sont vivantes; et s'il lui avait plu, Moreau était homme à faire le portrait d'une femme dans le rond d'une des mouches de sa figure.

En dehors de ces tours de force, de ces jeux de son dessin auxquels il ne fait que s'amuser et dont il sort à tout moment par ses grandes illustrations, on a encore de lui un certain nombre de portraits. Citons un portrait de Mlle Fanier, de la Comédie-Française, gravé par Mlle Saugrain, cette élève des deux frères Moreau qui grava d'une pointe si spirituelle les gouaches et les paysages de l'aîné; un portrait de Joseph Vernet; de Papillon de la Ferté; de de La Borde; de Grétry; du médecin Guillotin, au bas duquel on lit cette dédicace : *Civi optimo;* un tout petit portrait de M. de Choiseul, dont le masque de doguin pétille de la malice d'un Figaro ministre sous le trait vif de l'eau-forte; un portrait du sculpteur Pineau; celui de Louis-Auguste, dauphin de France; celui d'Élisabeth de Russie, ayant comme armes la médaille pour l'installation de l'Académie de Moscou en 1754; enfin, le plus grand nombre des portraits de la *Société académique d'Apollon*. Et nous ne relevons ici que les portraits gravés de Moreau. Il y aurait toute une liste à faire de ceux qu'il a dessinés spécialement à l'encre de Chine; par exemple, ce portrait si artistiquement éclairé, ce lavis que nous avons là à notre mur; si étudié et si vivant, si détaillé dans les plans de chair : une vieille femme avec son grand bonnet de linge, son mantelet de soie noire, assise sur une chaise de bois, près d'un chat qui fait le gros dos, et ayant derrière elle la gravure du « Concours de la tête d'expression » par Cochin, qui doit indiquer quelque parente du gra-

veur, et qui sait? peut-être sa vieille mère Horthemels.

XII

Disons-le ici bien haut, on ne saurait rendre trop pleine justice aux dessins de Moreau. Suivons-le donc dans toutes ces feuilles éparpillées à droite et à gauche, dans cette collection si intelligemment ramassée depuis tant d'années par le zèle pieux d'un de ses derniers élèves, M. Mahérault, et qui nous le montre depuis ses débuts jusqu'à sa mort, depuis ses durs et criards lavis grecs ou romains de 1760 à 1770, auxquels il revint dans cette académie de société établie chez le duc de Chabot, jusqu'à ces dessins miniaturés de la fin de sa vie, que M. Mahérault lui voyait faire en l'année 1810 avec la prestesse courante de ses vieux doigts, un pinceau chargé, l'autre trempant dans le godet d'eau, et toujours prêt à effacer, à éponger. Après ses dessins de la Mort de Cléopatre, ses dessins des sacrifices antiques, les uns bistrés à la Vien, les autres lavés à l'encre de Chine sur papier jaune et rehaussés de blanc, allons à ce dessin qui sort tout à coup de ces tâtonnements sans originalité, à la Revue du Roi, une de ses encres de Chine les plus réalisées, les plus fondues, les plus douces à l'œil dans le contour; là-dedans il y a toutes les adresses, toutes les habiletés, toutes les caresses du lavis, des ombres comme peintes qui n'ont jamais l'opacité du noir

et gardent de l'encre le brillant d'un ton mouillé, un infini des plans obtenu par l'infini de la dégradation des teintes, des miroitements de jour dans les masses et les remuements des foules grises, enfin ce miracle d'une encre étalée et si bien graduée, nuancée, qu'elle amène l'œil qui cligne, à l'illimité de la perspective, à l'illusion dioramique. La science et la distribution de la lumière dans le dessin, voilà le plus grand art du dessinateur : on la retrouve dans ses moindres ébauches d'après nature pour ses foules et ses fêtes ; c'est toujours le croquis de l'ombre et de la lumière qu'il prend. Voyez cette légère esquisse : l'enlèvement du ballon de Robert ; sur ce bout de papier à peine teinté où les personnages ne sont guère que des bâtons et les têtes de petits *o*, on saisit déjà toutes les grandes lignes vivantes et ondulantes de la terrasse des Tuileries, du jardin ; tout l'effet y est. Mais une plus curieuse maquette de Moreau, prise au vol, prise sur un genou, est cet autre bout de papier que l'on reconnaît pour être l'Ouverture des États généraux, où l'on entrevoit, pour ainsi dire, la voûte, le dais, la famille royale, les rangées de banquettes dans le rien d'indication des lignes graphiques, un fouettage de mine de plomb, un peu de noir à des rideaux, et des coups de crayon écrasés pour toutes les têtes. Moreau use aussi habilement du bistre que de l'encre de Chine ; le bistre avec la chaleur qu'il donne à ses dessins est même son procédé favori, celui qu'il emploie pour le SACRE DE LOUIS XVI, le MONUMENT DU COS-

TUME, la plus grande partie de ses suites de vignettes scintillantes d'un papillotage de lumière. Il en a, selon les années, de divers tons, allant du foncé au clair, au pâle, à une espèce de jaune de soleil charmant et lumineux dans ses bergeries et ses marches de troupeaux du Midi. Avec le bistre, il arrive presque à *fragonardiser*, mais de si près que l'attribution devient souvent presque embarrassante, comme dans ce volume d'illustrations de la *Pucelle*, ce curieux volume de brouillons qu'il a abandonné au Chant V, après trente dessins balayés de verve. C'est encore au bistre qu'il a fait nombre de petits paysages sur nature d'un feuillé très étudié, et des ruines à la pierraille si bien touchée. Moreau a, du reste, essayé avec succès de tous les genres de dessin; de la mine de plomb pour les portraits, quelquefois d'un mélange de crayon et de sanguine qui, sous le précieux de son travail, fait prendre au visage l'apparence d'une jaune plaque d'ivoire rougie des premiers tons de la chair. Souvent il recourt à une dure sanguine, taillée très fine, avec laquelle il obtient tous les traits déliés de la pierre d'Italie. J'ai vu de lui, dans ce genre, l'étude de la danseuse pour la PETITE LOGE. Il fait d'autres ébauches du « Monument du costume » avec des rehauts de crayon rouge et blanc sur une très légère indication de crayon noir, de façon à presque dessiner son dessin par les lumières : de cette manière est la femme du RENDEZ-VOUS POUR MARLY, dont la tradition veut faire une étude de

la femme de l'artiste, son modèle ordinaire. Quelquefois encore le dessinateur, auquel on ne saurait guère reprocher par moments qu'un dessin trop fait, trop écrit, trop souligné pour le graveur, une conception trop définie, et où ne flotte pas assez du dessin d'un peintre, le dessinateur a des fougues d'emportement, d'inspiration. Sur une feuille in-folio de ce gros papier d'un gris jaunâtre, le papier à dessin du temps, il jette dans un contour puissant, répandu au pinceau, des taches fortes et expressives que boit le pelucheux du papier, des heurts d'ombres, de ténèbres noyées et de lumières fouettées de blanc gouaché, d'où se lèvent des effets rembranesques, les coups de clarté dans le clair-obscur dont la magie restera à sa planche. Ce sont là les plus forts, les plus grands, les plus magistraux dessins de Moreau, ceux qui donnent de lui la plus haute idée, ces esquisses de la *Nouvelle Héloïse :* l'Inoculation et la Dispute.

Il a touché aussi, mais plus rarement, à l'aquarelle. Laissons ses grandes ébauches de lavis teinté sur papier gris, ces bacchanales de nymphes en espèces de camaïeux sales qu'il bâcle en ses commencements. Prenons l'aquarelliste dans cette immense aquarelle du défilé de la Reine sur la place Louis XV, le 21 janvier 1782. Prenons-le dans la fête de 1771, donnée à Louis XV à Louveciennes par Mme du Barry, — aquarelle qui porte au dos les armes et la devise de la comtesse, — sa plus agréable page en couleur, d'une couleur encore un peu timide comme celle du

temps, et non dégagée tout à fait du lavis d'architecture, mais tout à fait supérieure à celle de Cochin par la propreté, la clarté, la gaieté, la transparence. On en connaît d'autres, par exemple le PROJET D'UN MONUMENT A ÉRIGER POUR LE ROI, gravé en fac-similé de couleur par Janinet, où des bronzes, des marbres, étonnent par le trompe-l'œil. Moreau a encore lavé spirituellement de cette façon à plusieurs teintes des dessins de costumes pour l'Opéra, datés de 1784.

XIII

Moreau a gagné, gagne beaucoup d'argent avec l'illustration de presque tous les livres du temps, des classiques, des ouvrages remuant les esprits : le *Télémaque*, la *Vie de Marie-Thérèse*, le *Molière*, agréable interprétation à la mode de 1770, traduction un peu mince, manquant de l'envergure de celle de Boucher, et sans rien de ce large caractère louisquatorzien que Coypel seul, a su rendre; les *Incas*, les *Saisons* de Saint-Lambert, le *Code noir*, l'*Histoire philosophique des Indes*, enfin la *Henriade*, et cette immense série d'estampes, dédiée à S. A. Monseigneur le prince de Prusse, destinée à orner les œuvres de Voltaire, se vendant chez l'auteur rue du Coq-Saint-Honoré et dont s'occupa l'artiste près de dix ans. Moreau n'est point à la merci des éditeurs; il peut, avec ses ressources propres, aborder les opé-

rations de la vente sans intermédiaire, exploiter lui-même son talent, et s'en faire les gros revenus d'une grande entreprise.

A en croire les notices écrites sous l'inspiration de sa fille, point d'homme moins capable que lui de pareilles idées d'intérêt. On y lit : « Il s'en faut beaucoup que M. Moreau se soit occupé de sa fortune autant qu'on pourrait le croire d'après ses immenses travaux. Jamais peut-être on ne portà plus loin le désintéressement personnel, même l'incurie et surtout l'éloignement pour tout ce qui ressemblait à des entreprises dans un genre où il faut cependant en faire ou du moins y prendre part si l'on veut s'assurer quelque portion des bénéfices. Sous ce rapport il fut encore artiste dans toute l'étendue du terme. Il semblait trouver tout simple que, puisque les plaisirs et l'honneur du travail étaient pour lui, les profits fussent pour les autres. » Malheureusement, un document manuscrit du temps vient durement contredire ici l'éloge de la piété filiale. C'est à propos de Le Bas, du maître si paternel pour Moreau, de Le Bas qu'avaient ruiné les figures de l'*Histoire de France* de son ancien élève, et ses lenteurs interminables. Le Bas, aux derniers ours de sa vie, avait jeté dans l'affaire la garde-robe de sa femme, son argenterie, ses meubles. Le pauvre homme mort, arrive sa vente en décembre 1783, cette vente qu'attendait depuis longtemps Moreau pour rattraper et exploiter les figures dont il avait fourni les dessins, et fait traîner la livraison, comp-

tant bien que l'âge de Le Bas ne lui permettrait pas de pousser l'ouvrage à sa fin. A l'annonce de la vente, Moreau de crier partout et de faire crier qu'il ne continuera les dessins de l'*Histoire de France* à aucun prix. A toutes les vacations même serment. Le matin même de la vente des planches, il va trouver le libraire Lamy et le prévient que, sachant son projet d'enchérir, il ne veut pas lui laisser ignorer qu'il ne fera plus un dessin. Lamy lui demande s'il a le projet de surenchérir. Moreau lui répond que non; qu'il est trop surchargé; qu'il n'achètera qu'autant que la chose se vendra à bas prix. On met l'ouvrage sur table. Les libraires et les marchands sont sous le coup de la menace faite par Moreau de ne plus livrer de dessins. Lamy seul couvre les enchères d'un inconnu, mais il se laisse gagner au découragement et à la crainte de ses confrères. Et le nom de Moreau est jeté par cet inconnu à l'huissier priseur comme adjudicataire. Moreau devenait propriétaire pour 8,960 livres de 154 planches dont 5 n'avaient pas encore servi; de 5,598 épreuves dont 2,352 avant la lettre, et de 959 épreuves d'eau-forte. Et précisément à cette vente, la conduite de Cochin faisait contraste avec celle de Moreau. Cochin avait gravé les ports de mer en société avec Le Bas. Aux termes de l'acte de société, Cochin pouvait prendre la moitié des planches appartenant à Le Bas d'après l'estimation d'académiciens. Sa délicatesse se refusa à l'usage de son droit. Cochin ne voulut pas qu'on soupçonnât ses confrères de

l'avoir favorisé. Il doubla la première enchère de prisée[1].

Les années 1787 et 1789 demandaient à Moreau les deux grands dessins de leurs grands évènements : l'Assemblée des notables et l'Ouverture des États Généraux. Et dans le commencement de la dernière année, l'artiste était nommé académicien après avoir été agréé en 1781[2]. Il lui avait fallu attendre neuf années ce titre; et ce n'était pas sans débats et sans contestations que se faisait son élection. Le dessin qu'il avait présenté dans la séance du 10 janvier ne satisfaisait pas les académiciens qui s'ajournaient pour prononcer. Il apportait alors le 19 avril un autre dessin : TULLIE FAISANT PASSER SON CHAR SUR LE CORPS DE SON PÈRE, que tous s'accordaient à regarder comme très supérieur au premier; et il était reçu le 25 avril sur la présentation de son parrain

1. Historique manuscrit de la vente de Le Bas, par Joullain.

2. Voici en quels termes le *Journal de Paris*, du 1er mai 1781, rend compte de l'agrément de Moreau.

« M. Moreau le jeune, dessinateur et graveur du cabinet du Roi, artiste connu depuis longtemps du public, a fait apporter de ses ouvrages à l'Assemblée de l'académie royale de peinture et sculpture tenue le 23 avril dernier.

« Parmi les compositions immenses qu'il a exposées, on a remarqué la Cérémonie du Sacre, dessinée et gravée par lui, et les dessins de l'Illumination du grand canal de Versailles à l'occasion du mariage du Roi et de la Revue du Roi à la Plaine des Sablons; il y a joint un grand nombre de dessins et de gravures et même quelques têtes peintes en pastel de grandeur naturelle. La fécondité de ses compositions, la touche spirituelle de son crayon et de sa pointe, l'exacte observation des costumes et de la perspective et en général beaucoup de grâce et de variété dans ses ordonnances, lui ont mérité l'unanimité des suffrages de l'Académie qui l'a admis dans la classe de ses agréés. »

Wille : encore lui manqua-t-il deux voix pour l'unanimité.

Avec la Révolution, l'académicien de fraîche date devenait l'orateur des idées révolutionnaires de l'art dans les turbulentes séances de l'Académie. Il était de ceux qui le 6 février 1790 y parlaient, entre David et Gérard, avec le plus d'animation pour la revision des statuts et l'égalité absolue de tous les membres du corps académique. On le retrouve, s'exprimant avec la même énergie d'opinion, à l'orageuse assemblée du 6 septembre 1790, où il emporte la nomination de la commission composée de Pajou, Vincent, Miger, Lebarbier, Renou, et l'adjonction de seize associés libres[1]. Il est encore parmi les quatre membres choisis parmi les « mieux parlants » qui doivent présenter les statuts et règlements nouveaux au Comité de Constitution. La République de Voltaire, la République de Rousseau passe; et Moreau reste un révolutionnaire. Ce nom qu'il a mis au-dessous du Sacre, de « l'Exemple d'humanité de la Dauphine », du médaillon de la Reine « soutenu par les Tendresses et la Bonté, » son nom de dessinateur de la cour, il n'a pas de scrupule à le mettre au bas de la médaille gravée pour la *Commune des arts de peinture, sculpture, architecture et gravure,* constituée le 18 juillet 1793 en vertu de la loi du 4 juil-

1. On le rencontre dans une commission de l'an V. « *Il vient de lire la liste des objets d'art choisis à Rome pour être envoyés en France. Parmi les tableaux il n'en voit aucun de Jules Romain. Et il proteste contre cette omission.* » (Collection d'autographes Boilly, 1876.)

let 1793, de l'an II de la République française. Il signe la Minerve qu'un génie s'apprête à coiffer du bonnet rouge qu'elle tient sur son poing. On trouve dans la collection de M. Mahérault un curieux dessin de Moreau vers cette époque : le costume « du Français républicain » en redingote à crevés, chapeau à plumes, bottes molles, et le glaive sur la culotte[1].

XIV

De ce patriotisme, Moreau ne fut guère récompensé par la Révolution. La Terreur lui fit perdre ses places, anéantit le capital ramassé par ses économies[2], tarit ses revenus et sa source de fortune en arrêtant les entreprises de librairie ; et, en 1797, il était obligé de prendre une place de professeur de dessin aux écoles centrales.

1. Un intéressant dossier a passé à la vente du 9 avril 1872. Ce dossier contenait des reçus des peintres Regnault, Carle Vernet, Merimée; et à ces reçus étaient joints des dessins des costumes des fonctionnaires de la République exécutés par ces artistes sous la direction de Moreau en vertu d'un arrêté de la Commission d'Instruction publique du Conseil des Cinq-Cents. Au dossier se trouvait annexée une lettre de Moreau, adressée à Cabanis ou à son défaut à Leclerc, en date du 21 germinal an VI, lettre dans laquelle il lui annonce que les dessins sont terminés et lui demande un rendez-vous pour lui soumettre. Rattachons aux œuvres républicaines de Moreau deux dessins vendus à la vente de Descamps (1868). Ces deux dessins, exécutés sur papier brun, avec le ciel complètement sabré de blanc et la foule noire indiquée à la Prudhon, représentaient la Fête de l'Être suprême.

2. Nous trouvons dans le *Livre Rouge*, à la date du 30 septembre 1790 : Une somme de 30,000 fr., pour rentes viagères au sieur Moreau, peintre du Roi.

Cette place modeste et astreignante, l'artiste la remplit consciencieusement. Il mit le porte-crayon à la main de plus de deux mille élèves ; et en sa qualité de grand-père professeur, il eut la satisfaction de commencer au milieu de tant d'éducations celle du talent précoce d'un petit-fils, Horace Vernet, dont il montrait à tout le monde sur sa tabatière un *fixé:* un cavalier tirant un coup de pistolet, — œuvre des douze ans de l'enfant.

Sa place était alors supprimée. Il restait sans traitement, sans indemnité ; ce n'était que trois ans plus tard qu'une très modique pension lui était accordée. Il revenait forcément à son crayon, à son métier de vignettiste. Mais la Révolution avait passé sur lui. Elle avait été pour Moreau comme pour tous les autres la mauvaise magicienne qui d'un coup de baguette lui avait enlevé son talent du XVIIIe siècle.

La décadence de l'artiste, sa chute soudaine, elle n'apparaît pas trop encore dans cet interminable *Nouveau Testament,* auquel il consacre une partie des années révolutionnaires, et qu'il n'aurait pas avant ces années plus réussi que son *Histoire de France;* mais elle étonne, elle afflige presque dans ces dessins au courant de son goût et de son illustration ordinaire : ce ne sont plus des Moreau, ce sont des bistres maigres, peinés, miniaturés, qui ont la minceur et le fini pénible des Queverdo, des Chasselat même. Sa tendance à arrêter sa forme dans la cernée d'un petit trait de plume, autrefois dissimulé

sauvé par l'esprit et le moelleux, en s'accusant chez lui de plus en plus avec les années, arrive à la sécheresse de ces dessins linéaires dont deux, datés de l'an III, ont pour sujet le DÉPART D'UN VOLONTAIRE POUR L'ARMÉE et un ENFANT JOUANT AVEC UN BONNET ROUGE. Viennent des dessins toujours plus laborieux, des Énéides, se traînant de loin derrière David ou derrière Prudhon. Et il va descendant à de petites suites d'images, où il semble voir tomber en enfance la sénilité de l'artiste : un Florian, un La Fontaine, délices des éditions de Renouard, que se dispute le goût ignare des bibliophiles. Et enfin, comme si le malheureux avait perdu tout souvenir de lui-même, toute mémoire de ces petits chefs-d'œuvre, il osait recommencer son *Molière!* Il osait recommencer sa *Julie!* — Un moment il fait un effort, s'essaye une dernière fois à de grands dessins de cérémonies. Au salon de 1804, il expose les fêtes données par la ville pour la paix de Vienne et le mariage de Napoléon, des fêtes qui, le catalogue nous l'apprend, ne sont plus commandées, ni achetées.

En 1814, un des premiers actes du retour de Louis XVIII était de rétablir Moreau dans son ancienne place de dessinateur du cabinet du Roi. C'était faire remonter le temps à l'artiste; et comme rajeuni par cette faveur, sa vieille tête se montant, il rêvait de rentrer en fonctions par un ouvrage qui serait au bout de sa vie le pendant de son Sacre de Louis XVI : le Sacre de Louis XVIII. Mais il était attaqué depuis deux ans d'un mal incurable, d'un squirre

cancéreux au bras droit. Après deux douloureuses opérations, une troisième fut jugée impraticable; et Moreau passa les derniers mois de sa vie, n'ayant plus même la chère occupation de sa main pour se distraire des approches de la mort. Il mourut le 30 novembre 1814[1].

XV

L'artiste, — son éloge est dans un mot, le mot dit par les artistes sur sa tombe : « C'est un homme qu'on ne remplacera pas. »

L'homme, — il serait injuste de le juger sur la figure de son portrait[2], avec sa petite tête renfoncée et rogue, son front entêté, sa bouche en avant et faisant la moue, son physique grognon, la laideur de la ténacité découpée sur son profil. Il était un père tendre, un ami chaud, un homme de bonté et

1. La Russie n'avait pas oublié l'artiste qui avait fait ses débuts chez elle. A sa mort, elle acquérait la plupart de ses planches, L'Œuvre qu'il avait formé et qui remplit sept volumes à la Bibliothèque nationale, déjà relié aux armes de l'empereur de Russie, allait partir à sa destination sans l'intervention de la fille de l'artiste. De Russie sont également revenus les dessins pour le *Monument du Costume* vendus par M. Gigoux ces années dernières.

2. Il n'existe de Moreau qu'un portrait dessiné par Cochin et gravé par Saint-Aubin, dans la suite de la *Société académique des Enfants d'Apollon*, société composée de musiciens, de peintres mélomanes, dont Moreau a fait presque tous les portraits : il a dessiné en outre, avec le symbole d'une tête de soleil rayonnante, le billet d'entrée des concerts que la Société donnait le jeudi à l'hôtel Lubert, rue de Cléry, 96. M. Viliers, dans sa notice sur *Jean-Baptiste Nini*, indique, mais avec réserve, un médaillon en terre cuite du modeleur comme le portrait de Moreau le jeune.

de cœur, mais d'enveloppe dure et rugueuse, d'apparence brusque, hérissé des vivacités, des brutalités d'une franchise qui ne savait rien cacher ni adoucir chez lui de l'impression ni de la pensée. Le charme social ne lui manquait pourtant pas; d'immenses lectures avec lesquelles il avait refait une éducation un peu négligée, l'espèce de bibliothèque vivante qu'il était, cette mémoire extraordinaire et naturelle dans laquelle se rangeaient sans confusion les noms, les évènements, les moindres dates; son amour de l'anecdote, des petits faits de l'histoire qui lui avaient valu de ses intimes le nom de *l'anecdotier*, le tour original qu'il prêtait aux choses en les racontant, le plaisir qu'il se voyait donner aux autres, l'animation qui lui en venait, dissipaient les restes de sa pesanteur trompeuse d'autrefois et le certain air bourru qu'il avait à froid : ses aspérités s'effaçaient, le causeur original arrivait à plaire, et l'on touchait dans cet esprit attrayant une âme sympathique.

NOTULES

A propos de la nomination de Moreau au cabinet du Roi, voici une curieuse communication qui m'est faite par M. Henry de Chennevières, tirée du journal de Papillon de la Ferté, qu'il va publier :

Année 1778. — 18 janvier (dimanche).

« Un objet qui me tracasse est la nomination à la place de dessinateur du cabinet du Roi vacante par la mort du S. Challes. M. le Mâal de Duras a une espèce de parole de M. le Duc d'Aumont en faveur du S. Moreau qui a fait les desseins et gravures du mariage en 1770 et ceux du Sacre, mais M. le Duc d'Aumont qui désireroit partager cette place entre le S. Pair (Peyre) architecte et le S. Durameau peintre d'histoire et protégé par M. Dangevilliers, m'avoit chargé de faire en sorte d'engager M. le Mâal à se désister, mais M. de Duras que j'ai vu plusieurs fois a ce sujet, ne voulant pas y consentir, jai proposé de partager la place en trois, M. le Duc d'Aumont veut bien y consentir, mais je ne sçais si M. le Mâal sera du mesme avis.

. . . .

Mardi 20 janvier.

Mrs les premiers gentils hommes de la Chambre se sont rendus à l'assemblée chez M. le Duc d'Aumont, où M. le

D. de Villequier m'a dit en particulier qu'il avoit eû une querelle très vive avec M. son frère sur son choix du S. Pair et Du Rameau pour la place de dessinateur du cabinet du Roi, et qui devoit être donné de préférence au S. Machi ou au S. Robert, mais qu'il ne diroit point son avis; ces Mrs ayant pris seance, M. le Mâal de Duras a réclamé la parole qui lui avoit été donné en faveur du S. Moreau, mais M. le D. d'Aumont a répliqué qu'il n'avoit point pris d'engagemens formels, et M. le Mâal de Richelieu a répliqué qu'il ne se souvenoit pas d'en avoir entendu parler; M. de Duras m'ayant interpellé plusieurs fois d'une manière très vive, j'ai été obligé de dire qu'en effet il avoit proposé le S. Moreau, et que dans ce tems l'on n'avoit rien objecté contre; M. le D. d'Aumont ayant présenté à l'appuy d'un memoire des talens des S. Pair et Du Rameau une très belle collection de dessins du S. Pair, cela n'a pas séduit M. le Mâal de Duras, qui a dit qu'il feroit aussi apporter les dessins du S. Moreau; enfin après une discussion très vive, M. le D. d'Aumont ayant proposé de partager la place en trois, ce parti a été accepté, et l'ordre donné en conséquence pour les brevets. . .

. . . .

Février. — Dimanche 1er février.

Hier Mrs les 1ers gentilshommes de la Chambre ont signé à leur assemblée ordinaire les brevets du S. Pair, comme dessinateur du Cabinet du Roi, du S. Durameau comme peintre du Cabinet, et du S. Moreau comme graveur dudit Cabinet; il a été accordé 400 fr. de pension au S. Lempereur ancien graveur des Menus . . . . .

J'emprunte au livre : « *Les Dessinateurs d'illustrations du dix-huitième siècle* », par le baron Portalis, quelques lettres et fragments de lettres de Moreau. C'est d'abord

une lettre adressée à Beaumarchais à propos de l'Édition de Kehl des « Œuvres de Voltaire ».

De Paris, ce 15 *juillet* 1782.

Monsieur, je crois devoir employer tous les moyens possibles pour donner de la publicité à mon ouvrage. Je ne puis donc mieux m'adresser qu'à vous, et j'ose me persuader que vous ne me refuserez point, mon affaire ayant trop de rapport avec la vôtre, pour que vous ne vous y intéressiez pas.

Je suis prêt à mettre au jour la première livraison in-8 de mes estampes pour ornée (sic) *votre belle édition de Voltaire. Quoique je n'aille que de mes propres forces, je vais cependant fort vite, puisque voilà* 20 *planches et* 29 *qui sont avancées et tout cela depuis le mois d'octobre* 1781. *Il n'est pas possible de mettre plus de zèle pour les souscripteur* (sic) *et malgré cette promptitude ils sont lents à venir. Comme vous n'ignorez pas, monsieur, qu'il ne suffit pas d'avoir des talents vis-à-vis du public, il faut encore parler de soi, je vous prierois donc de me procurer les moyens (sans vous compromettre en aucune manière), de faire parvenir à vos souscripteurs des prospectus pour les mettre au fait de mon entreprise, car ce seroit commettre une indiscrétion que de vous en demander la liste.*

Je vous prie, Monsieur, de me répondre avec franchise et de ne pas me refuser un moyen, qui ne peut que m'assurer la rentrée de mais (sic) *fonds.*

J'ai l'honneur d'être,

Moreau *le jeune.*

P. S. *Le Courrier d'Europe me paroît bien lent à parler des estampes*[1].

---

1. Communiquée au baron Portalis par le princ Alexa Bibesco.

Congé de six mois au S. Moreau, pour aller en Italie.

(22 septembre 1785).

Nous... avons permis sous le bon plaisir du Roi, au sieur *Moreau*, graveur de Sa Majesté, de s'absenter pour aller en Italie, y vaquer à des affaires de famille, l'espace de six mois, lequel temps expiré, mondit sieur Moreau sera tenu de rentrer en France... En foi de quoi...

Congé tiré des Archives nationales O[1] 1095 et publié par les *Nouvelles Archives de l'Art français,* 1878.

Moreau était *raide* en affaires. Wille raconte son intervention comme arbitre au sujet du « Tableau de l'Empire ottoman », par le chevalier de Mouradja, illustration pour laquelle Moreau réclamait le double de ce qui lui avait été offert. Voici une réclamation au Président de la Chambre, à propos du dessin commandé par M. de Varenne et gravé en couleur par Janinet, sous le titre : « Projet d'un monument à ériger pour le Roi. »

Monsieur le Président,

Excusez mon importunité, mais comme l'affaire pour laquelle j'ai l'honneur de vous écrire, est entre un de vos officiers et moi, j'ai cru devoir la soumettre à votre décision. Voici le fait. J'ai fait un dessin à M. De Varenne (l'un des huissiers de l'Assemblée); il représente un monument à la gloire du Roi. Il en a fait l'hommage à l'Assemblée nationale, même il y a été exposé pendant quelque temps. M. De Varenne et moi fîmes la convention suivante : 1° que je lui livrerois ce dessin dans le courant de septembre 1789, ce que j'ai fait, comme le reçu qu'il a de moi en fait foi. 2° Il étoit convenu avec moi de me payer 20 louis pour mes honoraires, en lui livrant le dessin, ce qu'il n'a pas fait; au contraire, il ne me donna que la moitié du prix convenu, avec promesse de me payer l'autre moitié dans le courant d'octobre de la

même année, ce qu'il n'a pas fait encore, malgré que je lui aie écrit plusieurs lettres auxquelles il n'a pas toujours répondu, quand il l'a fait il m'envoie au calandre (sic) *grec : il emploie toujours des expressions très vagues. Enfin, comme voilà neuf mois passés depuis la promesse de M. De Varenne et que tout doit avoir une fin, je m'en refère donc, monsieur le Président, à ce que votre sagesse vous dictera pour que je sois payé ce que je désire le plus tôt possible, l'argent étant fort rare et les arts fort dans l'oubli, ce qui me force à exiger mon payement. Cependant, si il étoit dans l'impossibilité de me satisfaire dans ce moment, qu'il me soit donc permis de mettre opposition à ses appointements. J'ai l'honneur d'être...*

MOREAU *le jeune,*

Dessinateur et graveur du Cabinet du Roi et de son Académie.

Paris, ce 23 *août* 1790[1].

Moreau est très écrivassier de sa nature. C'est un correspondant assidu du *Journal de Paris,* auquel il envoie ses réclames d'estampes, et même ses impressions *de visu.* Et à propos de la Fédération de 1792, il écrit cette lettre :

Messieurs,

Permettez-moi de relever une des erreurs qui se sont glissées dans le rapport que vous faites dans votre Feuille du 15 *de ce mois de la Fédération du* 14 *juillet* 1792.

L'Assemblée seule et le Roi (dites-vous) devoient monter à l'autel de la Patrie et se placer à côté du Livre de la Loi. A cela vous observez que ce plan n'a pu s'exécuter; le Roi est resté sur la première plate-forme au milieu de l'As-

1. Archives de l'Art Français, 2me série.

semblée, pressée elle-même par les assistants. Là a été prêté le serment constitutionnel, etc...

Ce récit est loin d'être celui de la vérité, car toute la partie qui fait face à l'École militaire étoit très libre, quand l'Assemblée nationale et le Roi y ont monté. Le Président et le Roi se sont placés à côté du Livre de la Loi, et une partie de l'Assemblée; le reste s'est tenu sur les degrés de la partie supérieure, toujours regardant l'École militaire, et c'est de là que s'est prêté le serment de part et d'autre. Voilà le fait, et je puis l'attester, car je l'ai vu, et plus de vingt mille citoyens peuvent l'affirmer s'ils ont vu avec les yeux de la vérité.

Si je relève cette erreur, c'est que je la trouve répétée d'après vous dans plusieurs journaux, et je crois qu'il est de la plus grande importance de rétablir la vérité de ce fait.

A ces lettres joignons une lettre se rapportant au professorat de Moreau aux Écoles centrales, donnée dans notre première édition, et qui nous avait été communiquée par Jules Boilly :

Ce 23 brumaire an Ve de la République françoise

Citoyen Président,

Je viens de lire la liste des objets d'art que les commissaires françois envoyés à Rome ont choisis pour être transportés en France, et les instructions qui leur ont été adressées à ce sujet par la classe de l'Institut que vous présidiez : je n'ai point vu que dans cette nomenclature d'ouvrages célèbres on ait désigné aucun de ceux qui sont sortis du pinceau de Jules Romain; et cependant le nom de cet artiste figure avec assez de distinction dans l'histoire des grands maîtres pour que l'on regrette de ne posséder de lui au Muséum françois qu'un tableau peu capital. Aujourd'hui que ce Muséum va s'enrichir de tant de chefs-d'œuvre des écoles d'Ita-

lie, ne conviendroit-il pas d'y placer Jules Romain au rang qui donneroit une grande et juste idée de ses talents? Les membres de la classe des Arts de l'Institut se rappelleront sans doute des tableaux de ce maître dignes de fixer le choix de la commission; j'oserois cependant leur en indiquer un qui m'a particulièrement frappé et qui d'ailleurs est à la disposition du gouvernement romain : c'est le tableau du maître-autel de l'église Sainte-Marie dell' Anima, *il représente une Vierge couronnée par les anges, avec saint Joseph et saint Jacques et un autre saint qui l'invoquent.*

Je finirai ma lettre, citoyen président, par cette réflexion qui m'a encouragé à l'écrire : c'est qu'elle ne peut être mal reçue des membres d'une société qui fait profession d'accueillir les idées bonnes et utiles, et qui, en rejetant celles qui ne le sont pas, sait encore gré à leurs auteurs des motifs qui les leur ont inspirées.

Je suis, avec respect et fraternité, votre concitoyen,

MOREAU *le jeune,*
Professeur aux Écoles centrales.

Donnons à la suite de cette lettre le tendre billet adressé à sa petite-fille, la fille de Carle Vernet[1].

A Madame Lecomte, chez Madame Desendroni, en son château de Fresne, département du Nord, à Fresne par Coude.

Paris, ce 28 *aoust* 1809.

Ma bonne fille, je te remersi de ton atantion a me doner de tes nouvelles ainsi que de ton mari et de ta jolie petite Camille, qui j'esper qu'ante elle reviendra, elle me dira comme sa mère, bon papa[2].

1. Lettre appartenant au baron Portalis.
2. En voici assez de l'orthographe du grand dessinateur.

Mais je ne remercie pas ce vilain Zéphir, qui au lieu de caresser les yeux de ma Camille les a blessés au point de la faire souffrir, s'il avoit pu voir leur douceur, il auroit été surement désarmé. Mais l'on n'a pas de plaisir sans quelque contrariété. Voilà la vie.

Je suis bien aise d'apprendre que ton mari a commencé son traitement. J'en ai fait part à M Guillotin, qui en espère le plus grand bien, mais il compte que Lecomte lui fera part de son état pendant son traitement, car je ne peux t'exprimer l'intérêt qu'il met à tout ce qui vous concerne, et il sera enchanté de recevoir de vos nouvelles.

Je charge le couple de présenter mes hommages respectueux à Madame Desendronni, je suis persuadé qu'il fera ma commission avec grande joie. N'ayant pas l'avantage d'être connu de Monsieur, je prie ma Camille de lui témoigner combien je suis reconnoissant de l'aimable accueil qu'il a fait à mes petits enfants.

Toute la société du samedi a été enchantée de ton souvenir et t'en fais mille remerciements, et moi qui pars pour Provins, j'embrasse père, mère et enfans, et suis pour la vie votre Bon papa.

MOREAU *le jeune.*

Si tu m'écris à Provins, département de Seine-et-Marne, e compte recevoir de tes nouvelles d'ici à la fin de septembre où je retourne à Paris.

Enfin, deux navrants billets de l'artiste, déjà bien malade et sans le sou[1]. Voici le premier :

Je prie M. Renouard de venir à mon secours, car je ne sais plus où donner de la tête. Je n'ai pas le sou, je me

1. Billets communiqués par M. Émile Michelot de Bordeaux au baron Portalis.

trouve dans le plus grand embarras, j'attends tout de votre complaisance, et soyez certain de la reconnoissance de celui qui sera toujours tout à vous.

MOREAU *le jeune.*

Ce 8 février 1814.

Et voilà le second (2 novembre 1814) écrit dans le mois où l'artiste mourut, et tracé d'une écriture toute tremblée :

Je suis fâché, Monsieur, de vous tourmenter, mais je me trouve dans cette dure nécessité, ne pouvant travailler dans ce moment, mon bras me refusant le service. Il paroît que d'ici à la fin de l'année, je ne peux guère espérer que j'en puisse jouir librement; n'ayant d'espérance de recevoir de l'argent que vers la fin de janvier, j'ai donc recours à vous pour m'en faire faire le plus tôt possible. Je compte sur vous pour cette semaine sans faute.

Je suis avec estime, Monsieur, votre tout dévoué serviteur.

MOREAU *le jeune.*

Donnons le récit d'une visite faite par M. Mahérault, pendant sa jeunesse, au vieux Moreau :

« Je me souviens parfaitement de la dernière fois que je le vis. J'étais encore bien jeune alors. C'était en 1810. Il y a cinquante ans de cela.

« Il demeurait rue d'Enfer, au coin de la place Saint-Michel, au quatrième, autant que je me le rappelle, dans une maison que le marteau des démolisseurs a fait disparaître pour donner passage au boulevard Saint-Michel. Je sonnai. Mme Moreau vint m'ouvrir elle-même et m'introduisit dans le cabinet de son mari.

« La pièce était carrelée comme le reste de l'appartement; les carreaux étaient revêtus d'une couleur rouge

et cirés avec soin. Un corps de bibliothèque, à hauteur d'appui, peint en blanc, régnait à l'entour, et sur les tablettes étaient rangés les livres que Moreau avait illustrés de ses dessins, ainsi que beaucoup d'autres. Aucun n'était somptueusement relié, mais la plupart, belles éditions de Didot et de Renouard, étaient proprement cartonnés à la Bradel et recouverts d'un papier rose marbré.

« Moreau était assis à sa table de travail, devant une fenêtre à laquelle était attaché un de ces châssis recouverts de papier blanc, entièrement incliné, dont se servent tous les graveurs pour adoucir l'éclat de la lumière. Sa table était presque entièrement couverte par une feuille de papier grand aigle, collée sur une planche soulevée en pupitre, près de laquelle étaient posés un verre plein d'eau, un crayon de mine de plomb, une plume de corbeau, un morceau d'encre de Chine et un de sépia, et un godet rempli de cette dernière couleur. C'étaient tous ses instruments de travail.

« Il s'occupait d'une des deux grandes compositions qu'il exécuta au bistre, pour retracer les fêtes données à l'Hôtel de Ville, à l'occasion du mariage de Napoléon Ier et de Marie-Louise. Il m'accueillit avec une bonhomie charmante, me montra son dessin, et comme, après l'avoir admiré, je remarquai un petit croquis à la mine de plomb qu'il avait devant lui :

C'est, me dit-il, un costume de bal, tel que les jeunes femmes le portent aujourd'hui. Il est d'Horace Vernet, mon petit-fils, qui est bien au courant des modes du jour, car c'est lui qui dessine la plupart des costumes que publie Lamesangère dans le *Journal des Dames et des Modes*. Moi qui ne vais plus dans le monde comme au temps de ma jeunesse, et qui ne connais plus les toilettes, je me sers de ce croquis pour ajuster toutes ces figures de femmes que j'ai dû placer dans ma composition.

« Tout en parlant ainsi, il continuait son travail, et j'admirais avec quelle légèreté, sa grosse main étendait le

bistre sur les figures de sa composition et les modelait finement. Moreau était grand et fort, il avait à cette époque les cheveux gris ou peut-être une perruque de cette couleur[1]. »

Dans la collection de M. de Chennevières, existe une série de huit dessins lavés à l'encre de Chine (H. 11 c. L. 14 c.) qui sont, je le crois comme le propriétaire des Moreau, des Moreau ayant une certaine parenté avec les figures de *Mon Odyssée ou Journal de mon retour de Saintonge,* et qui ne sont cependant ni des Desfriches ni des Cochin, qu'ils rappellent toutefois. Le premier, où deux cavaliers trottent sur des haridelles, a écrit au-dessous : *Route de Vaudreuil à Rouen sur es masettes.* Le second, où on retrouve nos deux voyageurs dans un petit berlingot à rideau de cuir, porte comme légende : *Ils saluent la mer.* Le troisième représentant la pleine mer avec un bâtiment à l'ancre, nous montre nos voyageurs prenant congé de deux amis, pendant qu'on met une barque à la mer. Au-dessous on lit : *Adieux et embarquement.* Puis un quatrième dessin, où tout le monde étant dans l'entrepont, et couché sur des paquets est en train de vomir : *Ils passent la nuit à fond de cale.* Le cinquième où on voit nos deux voyageurs dans une barque soulevée par la vague d'une grosse mer : *Débarquement en Angleterre.* Dans le sixième dessin, ils sont dans un cabriolet à quatre roues, traîné par quatre chevaux sur lesquels sont montés deux postillons. Sur une borne est écrit : *XVI Milles. London* et la légende est celle-ci : *Route de Londres.* Le septième dessin nous offre la vue du grand fleuve marchand tout couvert de vaisseaux et au-dessous : *Vue de la Tamise.* Le huitième dessin enfin, un très joli dessin celui-là, représente dans une chambre à deux lits, nos Français en caleçon, en robe

1. *La Vie à Paris*, 1880, par Jules Claretie. Havard, éditeur.

de chambre, en bonnet de nuit, et l'un arrête, sur le seuil de la porte, deux élégantes petites femmes, dont l'une tient en main une lanterne sourde. Légende : *Ils manquent essentiellement à deux dames.*

Est-ce l'illustration d'un livre, n'est-ce pas plutôt l'illustration d'un voyage du dessinateur à Londres? — voyage dont je ne trouve aucune trace dans la vie de Moreau. Ces dessins vendus par Michel au marquis de Chennevières étaient accompagnés de huit autres de la même suite, vendus à un monsieur inconnu qui disait connaître le sujet de l'illustration.

Terminons par un fragment de Mémoire de Moreau, adressé à M. Amelot, au sujet du spectacle de l'Opéra[1] et publié par M. Adolphe Jullien dans son « *Histoire du Costume au Théâtre*, Charpentier, 1880. »

« Les artistes, disait-il, qui font journellement l'étude des habits des différents peuples dans les différents siècles, sont, on ose le dire, peut-être les seuls à consulter sur cet article, et ceux que l'on consulte le moins. Ils sont en état de surmonter, par degré, les anciens préjugés d'habitude et de façonner en quelque sorte et les acteurs et le public au vrai costume. Par exemple, dans le spectacle de l'Opéra, où sont toujours représentées des actions héroïques, et par conséquent des temps reculés, les vrais artistes banniraient l'usage des *gants*. Ce serait déjà une épargne considérable. Ils ne souffriraient pas que les habits des divinités infernales et des démons fussent bordés en paillettes ni galonnés d'or et d'argent. Ils se garderaient bien d'habiller Jupiter et Apollon en habits romains très riches et couverts d'un casque garni de diamants.

1. Archives nationales, ancien régime, O 629. — Nous trouvons à la date de 1777 parmi les appointements accordés par les Menus, et relatifs à la manutention des spectacles : Le S. Moreau graveur 1200 l.

Apollon et Jupiter seraient toujours la tête découverte, vêtus d'un habit couleur de chair, avec un beau manteau. Et certainement ce vêtement serait moins coûteux, plus noble et plus conforme aux idées reçues. Il serait trop long d'entrer dans mille détails, où les artistes apporteraient en même temps et le goût et l'économie. »

Ce mémoire est à la date de l'année 1781.

EXPOSITIONS DE MOREAU

AU SALON DU LOUVRE[1]

1781

Moreau le jeune, agréé graveur du cabinet du Roi.

299. Cérémonie du sacre de Louis XVI.

Ce dessin a été ordonné par M. le maréchal duc de Duras; c'est le moment où Sa Majesté prononce le serment.

Estampe gravée d'après le même dessin.

L'estampe, de même grandeur que le dessin, a 30 pouces de long sur 19 de haut.

300. Dessin de l'illumination ordonnée par M. le duc d'Aumont pour le mariage du Roi.

Cette vue est prise du bas du tapis vert, d'où l'on voit toute l'étendue du canal.

301. Dessin représentant Louis XV à la plaine des Sablons, passant en revue les gardes françaises et suisses; l'instant est celui où les troupes défilent devant Sa Majesté.

Ce dessin a 1 pied de haut sur 2 pieds 3 pouces de long.

302. Trois études au pastel sous le même numéro, une tête de femme et deux de vieillard.

303. Le portrait de Paul Jones, dessiné d'après nature en 1780[2].

1. En 1778, au Salon de la Blancherie, Moreau expose un dessin représentant une femme portant un parasol.

2. Moreau grave le portrait en 1783, ainsi que l'atteste cette lettre adressée « aux auteurs du *Journal de Paris* » :

Messieurs,

Je vous prie d'annoncer que demain je mets au jour le Portrait de John

304. Vingt-neuf dessins in-4° des œuvres de J.-J. Rousseau, pour l'édition de Bruxelles.

305. Un cadre renfermant plusieurs dessins pour l'Histoire de France, gravés sous la direction de M. Le Bas, à qui ils appartiennent.

306. Autre cadre contenant cinq dessins in-8° pour les œuvres de l'abbé Métastase et une grande vignette pour mettre à la tête de la Description générale de la France; le sujet est l'établissement de l'ordre de la Toison d'or par Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

307. Une vue de l'Orangerie de Saint-Cloud.

308. Plusieurs dessins in-4°, sujets de la *Henriade*, qui formeront la première livraison des estampes proposées par souscription pour l'ornement des éditions de M. de Voltaire. Cette livraison paraîtra en janvier 1782.

309. Arrivée de Rousseau au séjour des grands hommes : sur le devant Diogène souffle sa lanterne. Cette estampe paraîtra au jour dans trois mois.

310. Plusieurs dessins et esquisses sous le même numéro.

1783

306. Quatre dessins des fêtes de la ville à l'occasion de la naissance de Monseigneur le Dauphin.

Le premier, l'Arrivée de la Reine à l'Hôtel de Ville. Le second, le Feu d'artifice.

Ces deux dessins ont 27 pouces de long sur 17 de haut.

Le troisième, le Repas donné par la Ville à Leurs Majestés.

Le quatrième, le Bal masqué.

Paul Jones, dessiné d'après nature en mai 1780, *avec cette épigraphe :*

Tels hommes rarement se peuvent présenter,
Et quand le ciel les donne il faut en profiter.

Mon intention, depuis plus de dix-huit mois, était de le faire paroître à la première occasion, mais dans la circonstance actuelle, j'espère que le public me saura toujours gré de lui donner le portrait d'un homme aussi aimable en paix, que redoutable en guerre.

J'ai l'honneur d'être... Moreau le jeune. *Le prix de cette estampe est de* 2 *liv.* 8 *sols et elle se trouvera à Paris, chez l'auteur, rue du Coq-Saint-Honoré.*

Journal de Paris, 25 *janvier* 1783.

307. Dessins allégoriques pour la convalescence de Madame, comtesse d'Artois.

12 pouces de haut sur 9 de large.

308. Autre dessin allégorique. 14 pouces de long sur 10 de haut.

309. Douze dessins pour les œuvres de Voltaire, dont la collection est dédiée à S. A. R. Frédéric-Guillaume, prince de Prusse.

310. Fabricius recevant des députés au moment qu'il fait cuire des légumes.

Ce dessin appartient à M. le duc de Chabot.

311. Fête projetée sur l'emplacement de l'Orangerie et de la pièce des Suisses pour la naissance de Monseigneur le Dauphin, en deux dessins de 33 pouces sur 13 de haut; le premier représente le plan et la coupe sur la plus grande longueur, le second la vue perspective prise de l'Orangerie.

312. Portrait de Madame de la Ferté.

1785

285. Dix-huit dessins pour les œuvres de Voltaire.

Tragédies : 286. Catilina. 287. Olympie. 288. Oreste. 289. Adélaïde du Guesclin. 290. Don Pèdre. 291. Irène. 292. Agatocle. 293. Les Guesbres. 294. Les Scytes. 295. Les Lois de Minos. Comédies : 296. Socrate, drame. 297. L'Écossaise. 298. Le baron d'Otrante. 299. Le Dépositaire. Contes : 300. Memnon. 301. Zadig, deux dessins sous le même numéro. 302. Le Frontispice pour les estampes des œuvres de Voltaire.

PORTRAITS, DESSINS

303. M. Renou, adjoint et secrétaire de l'Académie de Rouen, conseiller de cour, et dessinateur du prince royal de Prusse.

304. M. Martini, graveur.

305. M. Guillotin, docteur en médecine de la Faculté de Paris.

306. Mlle Le Prince.

307. Mlle Saugrain, graveur.

308. Mlle de Corancès.

DESSINS

309. Caïus Marius qui, par son seul regard, arrête le soldat qui veut le tuer.

310. Mort de Caton d'Utique.

311. Un cadre contenant quinze dessins pour les figures de 'Histoire de France, ouvrage dédié au Roi.

1787

316. Un grand dessin représentant l'Assemblée des Notables. — Dessin ordonné par le Roi.

317. Autre représentant Tullie faisant passer son char sur le corps de son père : il doit être gravé pour la réception de l'auteur. —Ce dessin appartient à Mme des Entelles.

Sept dessins destinés à orner l'éditon de Voltaire.

TRAGÉDIES : 318. Sophonisbe. 319. Eriphile. CONTES : 320. L'Ingénu. 321. Candide. 322. La Princesse de Babylone. 323. Jeannot et Colin. 324. La Fée Urgèle.

1789

Quatre estampes pour les fêtes de la ville.

DESSINS

Ouverture des États généraux du 5 mai 1789.

Constitution de l'Assemblée nationale du 17 juin suivant.

Tullie faisant passer son char sur le corps de son père.

C'est le morceau de réception de l'auteur.

Patriotisme et fidélité au roi. — Le 24 février 1525, Jean le Sénéchal, seigneur de Molac et de Carcado, capitaine de cent hommes d'armes, gentilhomme de la chambre de François Ier, sauva la vie à ce prince par le sacrifice de la sienne. Voyant un arquebusier prêt à tirer sur le roi, il se précipita au-devant du coup et fut tué. Estampe dédiée à M. le marquis de Molac, chef de nouvel-armes des grands sénéchaux féodés et héréditaires en Bretagne.

1791

Deux cadres contenant dix dessins. Sujet tiré du Nouveau Testament. Autre cadre représentant la procession d'Isis.

Les dessins du frontispice des Cérémonies religieuses.

Deux estampes représentant les États généraux.

Un cadre contenant dix dessins. Sujet tiré du Nouveau Testament.

Une tête de femme, dessin.

1793

Deux cadres contenant chacun dix dessins pour les Évangiles.

1798

Cadre contenant quarante-sept dessins faits pour une édition de Gesner.

Cadre contenant dix-huit dessins, Actes des apôtres, pour l'édition in-8° du Nouveau Testament de Saugrain.

Un dessin pour Anacharsis.

Un dessin représentant Régulus retournant à Carthage, pour les œuvres de Montesquieu.

1801

Deux cadres renfermant plusieurs dessins in-8° pour les œuvres de Voltaire, édition de Renouard.

1804

Trois cadres contenant quarante dessins de la collection des œuvres de Voltaire.

Cadre renfermant 12 dessins, sujets tirés des Métamorphoses d'Ovide.

Cadre renfermant sept dessins, sujets de l'Énéide

Séparation de Paul et Virginie, vignette.

Sara présente Agar à Abraham.

La maladie d'Antiochus.

1806

Deux cadres renfermant douze dessins pour les œuvres de Racine.

Six dessins pour les œuvres de Boileau.

Trois dessins pour les Contes d'Hamilton : *le Bélier, Fleur d'Épine* et *les Quatre Facardins*.

Cinq dessins pour les Confessions de J.-J. Rousseau.

Un portrait.
Stratonice, ou la Maladie d'Antiochus.
Les Adieux de Coriolan à sa famille.

1808

Un cadre contenant soixante-huit dessins: trente pour Molière, douze pour Corneille, six pour Gresset, deux pour Verther, quatre pour la nouvelle édition in-4° des Métamorphoses d'Ovide, deux pour le Musée français de Laurent et Robillard; l'un représente la peinture moderne, l'autre la gravure; douze dessins pour l'Histoire de France.

1810

Réception de S. M. l'Empereur, à l'Hôtel de Ville, le 4 décembre 1809.

Fête donnée par la ville de Paris, le 10 juin, à l'occasion du mariage de Leurs Majestés Impériales.

Ces deux dessins appartiennent à l'auteur.

ŒUVRE GRAVÉ

DE MOREAU LE JEUNE[1]

Eaux-fortes de la main du Maître.

1. Feuille de griffonnis. A gauche, tête de chien avec collier; au milieu, une femme vue de dos, tient un enfant dont on voit la figure de face; à droite, une jeune fille à la gorge nue embrasse un vieillard; en bas, un petit profil de femme à la coiffure de l'année. Eau-forte pure sur laquelle se lit: *Vari capricii e prove d'aqua forte Giovanni Michele Moreau Parigino* 1777. — 2 Feuille de griffonnis. A gauche, la tête d'un homme coiffé d'un bonnet de laine; au milieu, un vieillard à longue barbe; à droite, jeune homme dont les cheveux lui tombent sur le cou; en bas, une seconde tête de vieillard. Eau-forte pure signée *J.-M. Mo.*, à la pointe et à rebours. — 3. Feuille de griffonnis. A gauche, tête de vieillard à barbe; au milieu un homme, la joue appuyée sur sa main; à droite, une jeune fille débraillée embrassée par un jeune homme sur la bouche; au-dessous une tête de cheval.

1. Je ne catalogue pas les pièces gravées par Moreau comme graveur d'après d'autres Maîtres; cependant je ne puis m'empêcher de citer comme des chefs-d'œuvre les eaux-fortes du « Coucher de la Mariée » d'après Baudouin, de la « Fondation pour marier des filles » d'après Gravelot, de la « Philosophie endormie » d'après Greuze. Du reste pour les détails relatifs aux états et au prix de vente des gravures je renvoie au catalogue des œuvres de Moreau le jeune, catalogue raisonné et descriptif par M. Mahérault. Adolphe Labitte, 1880.

Eau-forte pure signée *J.-M. Moreau le jeune* 1777. M. Mahérault indique un premier état, où, dans l'angle supérieur gauche, se trouve un profil de vieillard à l'aquateinte. — 4. Tête de vieillard à barbe, de trois quarts tournée à droite. Essai d'aquateinte sans aucune inscription. — 5. Chien aboyant près d'un arbre, derrière lequel dort son maître, un bâton et un paquet posé à terre. Essai d'aquateinte signé à la pointe : *J.-M. Moreau* 1770. — 6 et 7. Quatre petites fontaines sur 2 feuilles. Sur la première, une fontaine couronnée par trois femmes ayant sur les épaules des amphores d'où l'eau se déverse, une autre fontaine surmontée d'un amour tenant dans ses bras un dauphin. Sur la seconde planche, une fontaine surmontée par un cygne donnant la becquée à ses petits, la deuxième terminée par un groupe de trois Grâces. La première signée *J.-M. Moreau* f. 17... Le restant de la date est rogné dans l'exemplaire du Cabinet des estampes. Les deux planches qui portent absolument le caractère personnel du dessin de Moreau jeune, M. Mahérault les dit faire partie des ouvrages d'architecture de Peyre.

A ces griffonnis ou essais d'aquateinte, je n'ajouterai que deux estampes ne contenant, pour ainsi dire, pas de burin, et dont les premiers états méritent de figurer parmi les eaux-fortes du peintre.

Tombeau de Jean-Jacques Rousseau. *Vue de l'Isle des Peupliers dite l'Élysée, partie des jardins d'Ermenonville dans laquelle Rousseau, mort à l'âge de* 66 *ans, a été enterré le* 4 *juillet* 1778. Et plus bas *Dessiné d'après nature et gravé en* 1778, *par J.-M. Moreau le jeune.* L'état à cataloguer dans cette série est l'état sans légende et sans inscription portant seulement au-dessous du trait carré : *J.-M. Moreau le jeune del sculp.* 1778, et laissant voir à gauche la vieille femme agenouillée supprimée par arrêt de la Sorbonne. Une note au bas de l'épreuve du cabinet des estampes dit que cette eau-forte avec la femme agenouillée est unique. C'est une erreur, j'en possède une toute semblable. — La Cinquantaine. Rare estampe, où, de chaque côté d'un autel de l'Hyménée, se tiennent un vieux et jeune couple que des amours entourent de fleurs. Cette planche est signée à la pointe : *J.-M. Moreau le jeune del et sculp.* L'état d'eau-forte pure ne porte point, dans le cartouche resté blanc, le titre de la Cinquantaine. Adjugé 1,010 francs, vente Mahérault.

Portraits.

M. le Marquis de Beauharnais, *député de la ville de Paris à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Beljambe[1]. — J.-B. Breval, *profr violoncelle et compositeur* (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par Mme Lingée de l'Académie Rle de Marseille. — Buraille, *curé de Fretau, député de Calais et Ardres à l'Assemblée Nationale de* 1789. Sans nom de graveur. — Jean-Louis Carra *député du dépt Saône-et-Loire, à la Convention Nationale de* 1792, gravé par Voyez. — L. Chardini *profr à l'Acade Royle de musique et compositeur* (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par Mme Lingée. — Marie-Adélaide de Clermont-Tonnerre, député de Paris à l'Assemblée Nationale de 1789. Sans nom de graveur. — L.-J.-E. Corrolier, député de Bretagne à l'Assemblée Nationale de 1789. Sans nom de graveur. — Jacques de la Lande, *député du bailge d'Évreux à l'Assemblée Nationale de* 1789. Sans nom de graveur. — Elisabeth, *impératrice de Russie*, gravé par Defehrt. Le dessin à la mine de plomb signé *J.-M. Moreau* 1760, vendu à la vente du cabinet de Monmerqué, en 1861, 6 fr. 50, s'est revendu 200 francs à la vente de M. Mahérault. Il existe un autre portrait d'Élisabeth, dessiné à la sanguine d'après nature à Saint-Pétersbourg en 1758, qui est en tête de l'Œuvre de Moreau de la Bibliothèque Nationale. Un troisième portrait d'Élisabeth, dessin à la plume et au bistre, se vendait à la vente de Montmerqué. — Alexandrine Fanier, *née à Cambrai, reçue à la Comédie-Françoise en* 1766, gravé par Saugrain. — L.-J. Francœur, *profr surintendant de la musique du Roi* (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par Mme Lingée. — M. François, *député d'Agen à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Girardet. — Frederic II, *Roi de Prusse, Élect. de Brandebourg*, gravé par Le Mire. — Frederic-Guillaume II, *Roy de Prusse*, gravé par Tardieu. — M. Gagon, *député de la ville de Dinan en Bretagne à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Massard. — Joseph-Ignace Guillotin, *député de Saintes à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Voyez jeune. — Louis-Marthe comte de Gouy d'Arsy, *député de Saint-Domingue à*

1. Les portraits des Députés de l'Assemblée nationale ont été publiés chez Desjabin.

l'Assemblée constituante de 1789, gravé par Voyez jeune. — Ch.-Pi.-Gasp. Gueidan, *député du clergé de Bourg-en-Bresse aux États-Généraux de* 1789, gravé par Voyez jeune. — Joseph II, gravé par Le Mire. — Joseph II, gravé par Gaucher comme tête de page des « Annales du règne de Marie-Thérèse » par Fromageot. — P. de la Houssaye (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par Miger. Le dessin signé Moreau le jeune 1806 est dans la collection Beraldi. — Charles Malo François Lameth, député d'Artois à l'Assemblée Nationale de 1789, gravé par Voyez jeune. — Lancez, professeur violon (Société académique des enfans d'Apollon), gravé par M[me] Lingée. — Pierre-Édouard Le Montey, *député du département du Rhône-et-Loire à la première Assemblée Nationale législative, élu président,* gravé par Voyez. — C. Lochon, *professeur violon* (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par M[me] Lingée. — M. Loedon de Keromen, *député de Bretagne à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Courbe. — Louis XVI, coiffé du bonnet rouge, gravé par Le Mire[1]. — Étienne Mandini, *professeur* (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par M[me] Lingée. — Marie-Antoinette, gravé par Gaucher. C'est l'entête de page pour les « Annales du règne de Marie-Thérèse » par Fromageot. Le dessin original au bistre, signé *J.-M. Moreau* 1774, a été vendu 800 francs à la vente Em. Martin en 1877. — Jean Sifrein Maury, *député de Peronne, Roye, aux États-Généraux de* 1789, gravé par Courbe. — Mottin de la Balme, officier-major de la gendarmerie de France. Portrait en pied à cheval, gravé par Ingouf. Attribution de M. Mahérault, à propos de la figure en tête de son livre qui a pour titre : *Posture à cheval dessinée d'après nature.* — Naudeville, *amateur* (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par M[me] Lingée. — Papillon de la Ferté, *contrôleur général de l'Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la chambre du Roi.* Au-dessous du buste de profil dans un médaillon rond : *J.-M. Moreau le jeune delin. et fecit* 1770. — C[me] J[be] Pelisson de Gênes, *député des communes du Maine aux États Généraux de* 1789. — Sans nom de graveur. — L. Pothée, *député du bailliage de Vendôme à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Voyez. — M[lle] Raucour, *née à Paris le* 3 *mars* 1756. *Débute à*

1. Planche attribuée par M. Hedou à Moreau.

la Com. Franç. le 23 *décembre* 1772. *Reçue le* 23 *mars* 1773, gravé par Lingée. Le dessin de la scène de Mithridate, se trouvant au bas du portrait gravé, dessin à la plume et au bistre, acheté à la vente de Feral 1877 350 francs par le baron Borelli. — Jean Rewbel, *député de Colmar et Schelestat à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Voyez jeune. — M. Rochechouart, *député du bailliage de Rouen à l'Assemblée Nationale de* 1789, gravé par Voyez jeune. — P.-H. Valenciennes, *amateur. Peintre du Roi et de son Académie Royale de peinture* (Société académique des enfants d'Apollon), gravé par A. de Saint-Aubin. — J. Vernet, gravé par Cathelin. — Voltaire, dessiné par Moreau d'après le buste de Houdon, gravé par Tardieu. — Zamoiski, gravé par Massard[1].

Il y aurait encore le portrait de Paul Jones, portrait très rare, gravé par Moreau, d'après sa lettre adressée au *Journal de Paris*, en 1783.

Maintenant arrivons aux portraits allégoriques, aux portraits où la tête ou le profil ne sont qu'un accessoire, qu'un détail dans l'invention de l'estampe. A la Reine, gravé par Le Mire. — Au Roi, gravé par Le Mire. — M. de Livry, évêque de Callinique, gravé par Massard. Il existe deux dessins au Cabinet des Estampes de ce portrait dont l'un est complètement inédit.

Parmi les portraits non gravés :

Portrait de Renou, peintre, secrétaire de l'Académie de peinture. Dessin au crayon rouge et noir. Vendu à la vente du peintre Laffitte en 1828, il repassait à la vente de M. Mahérault[2],

1. Je ne parle pas de portraits comme ceux de Cicéron, de Bayle, d'Agnès Sorel, de Molière d'après Mignard, de Pierre Ier d'après Karavaka, du comte de Vergennes d'après Callet, de Jarente de la Bruyère d'après Rabellion, de Rouelle d'après Frédou, de Pineau d'après Merelle fils. Moreau a gravé un portrait de Rousseau herborisant dans les jardins d'Ermenonville d'après un dessin de Mayer. Maintenant Moreau n'est que l'auteur de l'encadrement du portrait de Colbert, de Molière, de Buffon, du cardinal de Richelieu dont le douteux dessin a été vendu 376 francs à la vente Ém. Martin, en 1877. Et on vendait à la vente Mahérault un encadrement à l'encre de Chine pour le portrait de Fontenelle 155 francs, un encadrement pour le portrait de Buffon 1,070 francs, un encadrement pour le portrait d'un cardinal, 150 francs.

2. Dans la vente Mahérault passait un portrait de Mme Roland auquel je ne crois pas plus que son possesseur n'y croyait. Voir le point d'interrogation du catalogue à ce portrait.

où il montait à 700 francs. Portraits du docteur Guillotin et de sa femme indiqués par le baron Portalis, chez M. Auguste Fontaine. Portrait d'un vieille femme assise à côté d'une table où est un chat. Au mur une marine de Vernet et la tête d'expression de Cochin. Dessin lavé à l'encre de Chine sur trait de plume. Portrait présumé de la mère de Nicolas Cochin. Ce dessin fait partie de ma collection.

Portrait de L.-V. Pineau, en costume de religieuse. Dessin à l'encre de Chine signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1770. Appartient à M. Philippe Delaroche. Portrait de Gresset, dessin lavé à l'encre de Chine. Vendu 50 francs à la vente Tondu.

Portrait de femme coiffée d'un chapeau à la Paméla, un fichu croisé sur sa gorge, et tenant un épagneul entre ses bras. Dessin à l'encre de Chine signé : J.-M. Moreau 1784. Portrait présumé de la femme de Moreau collection Beraldi. Portrait de Mme Carle Vernet (à l'âge de trente ans environ. Cabinet de M. Vernet Lecomte). Portrait du premier enfant de Moreau mort en bas âge, peu de jours après sa naissance. Dessin au crayon noir rehaussé de blanc. Chez Mme Huguet, arrière petite-fille de Moreau. Portrait, quelques jours après sa naissance, de Catherine Françoise, dite Fanny Moreau (depuis Mme Carle Vernet), fille de Moreau, née en 1770. Dessin au crayon noir sur papier gris rehaussé de blanc. Chez Mme Huguet. Portrait de la même en bourrelet noir, à l'âge de deux ans. Crayon noir, rouge et blanc sur papier bistre. Cabinet de M. Vernet-Lecomte.

Petite fille endormie dans son lit, les deux bras reposant sur le drap, que soulève une de ses jambes relevée. La même petite fille endormie la tête soulevée et enfoncée dans l'oreiller, les deux bras étendus et croisés devant elle. Deux dessins lavés d'encre de Chine sur trait. Deux portraits vraisemblablement faits par Moreau de sa fille âgée de quatre ou cinq ans. Collection de Goncourt.

Sujets religieux.

Adam et Ève dans le Paradis, gravé par Louis Le Grand. — Loth et ses filles, gravé par Patu. Estampe à l'aquateinte. Le dessin original à la sépia, signé et daté 1777, se vendait 300 francs à la vente de M. Mahérault. Il vient de la vente du duc de Chabot, où il avait été payé 26 francs. — Hommes et femmes agenouillés, les bras étendus vers une apparition de Dieu le père,

ayant à sa droite Jésus-Christ, à sa gauche la Vierge. Petite eau-forte portant : *J.-M. Moreau in. sculp.* 1761. *Estampe du tableau trouvé dans l'Eglise des ci-devant soi-disant Jésuites de Billom en Auvergne l'an* 1762, gravé à l'eau-forte par Moreau. Le dessin à la plume, lavé de bistre, appartenait à M. Mahérault.

Parmi les sujets non gravés :

« Arrivée de Jacob en Égypte. » Dessin à la plume lavé de bistre, signé Moreau le jeune 1768. Provenant de la collection de la veuve Le Bas-Courmont faite le 12 prairial an III. Collection Beraldi.

« La Fuite en Égypte. » Dessin à la plume, au bistre rehaussé de blanc, nº 243 de la vente Rohan Chabot et nº 3758 du catalogue Paignon-Dijonval.

« La Chaste Suzanne et les deux Vieillards. Sépia. » Vignette vendue 83 francs à la vente Mahérault.

Massacre des Innocents. Dessin au bistre signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1773. Dessin légué par M. Fages à la bibliothèque du Musée de Montpellier.

Compositions de l'Histoire ancienne.

TULLIE FAIT PASSER SON CHAR SUR LE CORPS DE SON PÈRE, gravé par Simonet 1791. I État. Avant le titre et la légende, mais avec le nom des artistes. II État. Avant la légende, mais avec le titre et le nom des artistes. III Avec les noms des artistes, le titre, la légende. C'est le morceau de réception de Moreau à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Le dessin original au bistre sur trait de plume (H. 9 p. 6 l., L. 14 p.) qui a passé de la vente des cabinets Coclers et Desentelles en 1789, où il s'est vendu 1,380, et a repassé à la vente de l'anglais Pope, l'ami de Joseph Vernet, est aujourd'hui au Louvre.

Un dessin d'une autre dimension (H. 14 p., L. 17 p.) et daté de 1786 est indiqué à une vente de 1792. Un autre est catalogué sous le nº 59 à la vente du 14 avril 1824. Enfin il y avait chez M. Mahérault un grand dessin oblong à l'encre et au bistre, différent de la composition gravée, et il y a chez M. Beraldi un croquis où l'homme debout à gauche, vu par derrière, n'existe pas. Le grand dessin oblong de M. Mahérault (H. 47 c., L. 57 c.) se vendait 1,000 francs à sa vente.

Parmi les compositions non gravées :

Thésée découvrant les armes de son père. Dessin au bistre sur trait de plume, au revers duquel on lit : *Moreau jeune* 1782, *à l'Académie chez le duc de Chabot* (H. 25 c., L. 33 c.). Thésée et Éthra. Dessin au bistre sur trait de plume, signé : *Moreau* 1782, *à l'Académie du duc de Chabot.* Dessins faisant partie de la collection de M. Mahérault. Vente du 26 mai 1879. « Cyrus après la conquête de Babylone marchant en pompe pour sacrifier aux Dieux. » Ce dessin, à la plume et au bistre, se vendait avec son pendant : « Entrée triomphante de Scipion l'Africain dans Rome, » 106 francs à la vente Duquesnoy an XI. « Ascagne arrive à la cour de Didon avec les présents qui lui sont destinés ». Dessin au bistre sur trait de plume et rehaussé de blanc. Vente de Auguste Rohan Chabot en décembre 1807. L'Enlèvement des Sabines. Dessin de la vente du citoyen Buldet an VI. Mort de Caton d'Utique. Ce dessin et celui de Caius Marius, exposés tous deux au Salon de 1785, appartenant à M. Gatteaux, ont été détruits dans l'incendie de sa maison rue de Lille en mai 1870. La mort de Marc Antoine. Dessin colorié (H. 14 p., L. 17 p.). Vente du 21 octobre 1776.

Scènes mythologiques.

« La Toilette de Vénus, » grand dessin oblong. Collection Mahérault. Diane et Endymion, dessin au bistre sur trait de plume, vendu 360 fr. à la vente Mahérault. Apollon et Daphné. Dessin lavé à l'encre de Chine sur trait de plume. N° 70 d'une vente de tableaux, dessins et estampes, faite par de Lalande en 1808. Apollon faisant lier Marsyas. N° 509 de la vente du 21 octobre 1776. Le Triomphe de Bacchus, dessin au bistre sur trait de plume (H. 11 p., L. 13 p.). N° 3757 du catalogue Paignon Dijonval. « Hébé versant le nectar à Jupiter et à Junon, » dessin au bistre, au dos duquel on lit : 8 *février* 1775, vendu 85 fr. à la vente Mahérault. *Quos ego,* dessin à l'encre de Chine sur trait de plume. Collection Mahérault. Mariage de l'Amour et de Psiché, dessin à l'encre de Chine, N° 127 de la vente Poterlet 1820. La Mort d'Adonis, dessin lavé au bistre rehaussé de blanc. Composition de douze figures, adjugé 52 fr. à la vente du duc de Chabot en 1787. Sacrifice à Junon, médaillon rond au bistre sur trait de plume. Collection Mahérault. Sacrifice au Dieu des Jardins, vente Pope 1792. Sacrifice d'un

bélier, dessin au bistre. N° 3757 du catalogue Paignon Dijonval. Bacchanale, grand dessin, collection Mahérault.

Allégories.

La Gloire. Figure de femme ailée, assise de profil, tenant d'une main une trompette, de l'autre une palme, répétée trois fois sur la même feuille dans des octogones[1]. Le Gateau des Rois, gravé par Erimel, anagramme de le Mire. Estampe allégorique au partage de la Pologne, publiée en 1773. Il y a eu une réduction et plusieurs copies de cette planche. Le dessin original à la sépia (H. 22 c., L. 17 c.) s'est vendu 1400 francs à la vente de M. Mahérault. — Arrivée de J.-J. Rousseau aux Champs-Élysées, gravé par Macret 1782. — Les Vœux accomplis, gravé par Simonet 1783. Estampe allégorique relative à la convalescence de la comtesse d'Artois, qui a eu plusieurs états et entre autres un 5e, où le buste de Voltaire a été remplacé par celui de Napoléon Ier. D'après une note au crayon au bas de l'épreuve du cabinet des estampes, le dessin original serait au Musée de Bayeux. Il existe un autre dessin en forme de médaille, où on lit au-dessous du médaillon de Marie-Thérèse, Piémont d'Artois entre les figures d'Hygie et d'Esculape. *Pour le rétablissement de la comtesse d'Artois MDCCLXXXII.* Le dessin au bistre est indiqué par M. Mahérault, comme figurant dans la collection Mailand. — A un Peuple libre, gravé à l'eau-forte par Duplessis-Bertaux et terminé au burin par Dambrun. Sur une draperie on lit : *L'An premier de la liberté.* — Projet d'un monument à ériger pour le Roi, dédié à l'Assemblée Nationale[2], par ses très humbles et très obéissants servi-

1. M. Mahérault signale quelques frontispices allégoriques de livres inconnus : un enfant tenant un chien en laisse et un agneau sous le bras, frontispice gravé par les frères Villiers; la Science sous les traits de Minerve soutenant un tableau où est tracé le carré de l'hypoténuse, gravé par Leveau; une peau de lion, une flûte, une houlette dans des brindilles de lierre, gravé par Gaucher; un homme en costume antique appuyé sur les genoux de la Richesse, et repoussant une femme nue et décharnée, gravé par Delaunay. Au-dessous de l'épreuve du cabinet des Estampes, est écrit au crayon : *Code noir.*

2. Voir aux Notules à propos de ce dessin la lettre de Moreau écrite au Président de l'Assemblée nationale.

teurs de Varenne et de Janinet, gravé en couleur par Janinet. Le dessin original à l'aquarelle (H. 43 c., L. 37 c.), ayant pour légende : *Projet d'un monument à ériger pour le Roi et nos Seigneurs de l'Assemblée Nationale*, et contenant quelques différences dans les inscriptions, se vendait 1800 francs, sous le N° 151 à la vente de M. Mahérault. — RÉCEPTION DE MIRABEAU AUX CHAMPS-ÉLYSÉES, gravé par Masquelier 1792. Le dessin original au bistre sur trait de plume passait sous le N° 65 du catalogue de la vente du cabinet de M*** par Regnault an XIII.

Parmi les compositions allégoriques non gravées[1] :

« Type de la religion, » dessin à la plume lavé au bistre, vendu sous le N° 530, de la vente de la succession de M. du C. par Remy 1796. « Histoire générale des Religions, » dessin représentant une divinité à tête de chien debout sur un crocodile signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1793, dessin au trait à la plume renfermé dans l'œuvre de Moreau du cabinet des Estampes. Arrivée d'Esculape à Rome en forme de serpent, signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1768, dessin vendu à la vente de la citoyenne veuve Le Bas de Courmont, 12 prairial an III, et faisant partie aujourd'hui de la collection Beraldi. Colonne tronquée, vert antique, surmontée du buste d'un personnage vu de face; un génie écrit sur la colonne : *Immortalité*. Au bas attributs de peinture et de sculpture. Cette aquarelle, signée : *Moreau le jeune* 1782, vendue 30 francs à la vente Gigoux en 1861, faisait partie de la collection Mahérault. Figures mythologiques entourant un médaillon de Gustave III, posé sur un piédestal, dessin à la sépia, daté de 1773, vendu 1200 francs, à la vente de M. Mahérault.

A l'Albertine se trouve un dessin à la plume et au bistre daté de 1774, et représentant un vieillard aux pieds de la Sagesse. Au-dessous sont écrit ces vers :

Laissons à la belle jeunesse
Les folâtres emportemens;
Nous ne vivons que deux momens,
Qu'il en soit un pour la sagesse.

1. A la vente Tardieu se sont vendus 3 dessins allégoriques de Moreau pour cartes géographiques, dessins à l'encre de Chine ou bistre datés de 1807, 1808, et représentant l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. Je pense qu'ils sont gravés, mais je n'en ai pas la certitude.

Fêtes et Deuils de la Cour, Solennités, Évènements publics, Faits divers.

Statue équestre de Louis XV, dont l'inauguration a été faite le XX juin MDCCLXIII, sans nom de graveur. Le dessin de la statue de Louis XV, vue de l'entrée des Tuileries, dessin à la plume et au bistre (H. 4 p., L. 3 p.), s'est vendu sous le N° 168, à la vente du 19 novembre 1783. — Réjouissances du peuple... *et distribution des vivres, fontaines de vin sous les ordres de MM. du Conseil de la ville de Reims, le 27 août* 1765, gravé par les frères Varin. — La Revue du Roi a la Plaine des Sablons. Le Roi Louis XV à cheval, son livret à la main, passant la Revue de sa Maison militaire qui défile dans le fond ; au premier plan nombreux carrosses sur lesquels sont montées des chambrières dont les jupes s'envolent sous un coup de vent, gravé par Malbeste[1]. Le dessin original lavé à l'encre de Chine et signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1769, après avoir passé aux ventes Le Bas et Lamy, est aujourd'hui dans ma collection. — « Le Coup de vent, » gravé par Malbeste. L'homme dont le vent enlève le chapeau au 1er plan dans la Revue du Roi, gravé comme un essai et mis en tête d'un prospectus pour la vente de la gravure.

Description du Mausolée *et la Pompe Funèbre faite dans l'église Notre-Dame de Paris pour... Charles-Emmanuel III Roi de Sardaigne, duc de Savoie, sur les dessins du sieur Michel-Ange Challe*[2], gravé par Lempereur. Le dessin original, lavé de bistre sur trait de plume et signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1773, est dans la collection de M. Alexandre Dumas. — Description du Mausolée *érigé dans l'Église de l'abbaye royale de St Denis le 27 juillet* 1774, *pour les obsèques du très grand, très haut, très puissant et très excellent prince Louis XV, le Bien-Aimé, Roi de France et de Navarre sur les dessins du sieur Michel-Ange Challe*, gravé par Lempereur. Le dessin original à la sanguine est dans la collection de M. de Saint-Albin.

1. Je possède le traité de la gravure commandée par le libraire Lamy à Malbeste.

2. Moreau doit être aussi pour quelque chose dans les figures du Catafalque de Marie-Thérèse-Walpurge-Amélie-Christine d'Autriche, reine de Hongrie, gravé par lui d'après Paris, dessinateur du cabinet du Roi.

— Description du catafalque et du cénotaphe *érigé dans l'Église de Paris le 7 septembre* 1774 *pour les obsèques.... de* Louis XV... d'après les dessins du sieur Michel-Ange Challe, gravé par Lempereur. Le dessin original à la sanguine est dans la collection de M. de Saint-Albin.

Décoration du Sacre de Louis XVI... *à Reims le XI juin* 1775... *Dessiné d'après nature et gravé par J.-M. Moreau le jeune, dessinateur et graveur du cabinet du Roi* 1779. Il y a quatre états de planche. Un état d'eau-forte avec dans la marge une tête d'homme de profil, une tête de femme vue de face et deux branches de feuillage, s'est vendu 16 francs à la vente faite par Rochoux le 21 janvier 1862. Le dessin original de la grandeur de la gravure, mais malheureusement horriblement piqué d'humidité, a été adjugé à 580 francs à la vente Tondu en 1865. Une première pensée de la composition, croquée au bistre (H. 37 c., L. 49 c.), vendue sous le N° 67 de la vente de tableaux, dessins et gravures de feu M. Saint Félix Scheult, architecte du département de la Loire-Inférieure, faite en novembre 1858, est dans ma collection.

Arrivée de la Reine a l'Hotel de Ville. *Inventé par P.-L. Moreau architecte de Sa Majesté... Dessiné d'après nature et gravé par Moreau le jeune.* Au-dessous du titre : *Fêtes données au Roi et à la Reine par la ville de Paris le* 21 *janvier* 1782, *à l'occasion de la naissance de Monseigneur le Dauphin.* Le dessin original, dessin très terminé, est dans la collection de M. Delaroche-Vernet, et a été exposé aux Alsaciens-Lorrains en 1874. — Le Feu d'artifice... *Dessiné d'après nature et gravé par Moreau le jeune...* Le dessin original est dans la collection de M. Delaroche-Vernet. — Le Festin Royal. *Inventé par P.-L. Moreau... architecte du Roi... Dessiné d'après nature par J.-M. Moreau le jeune*[1]. Le dessin original, signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1783, est dans la collection de M. Delaroche-Vernet. — Le Bal Masqué... *Dessiné d'après nature et gravé par Moreau le jeune...* Le dessin original est dans la collection de M. Delaroche-Vernet. Le Festin Royal et le Bal Masqué seraient-ils les deux dessins au bistre de Moreau vendus à la vente de

1. Le *Delignon sculp.* sur l'état d'eau-forte ferait supposer, selon la remarque de M. Mahérault, que Moreau pour ces grandes planches se faisait aider.

Denon, sous cette indication, deux dessins représentant de grandes réunions dans les vastes salles de l'Hôtel de Ville de Paris ?

Ouverture des États Généraux *le* 5 *mai* 1789. *Dessiné d'après nature par J.-M. Moreau. A Paris chez l'auteur rue du Coq Saint-Honoré.* — Constitution de l'Assemblée Nationale *et Serment des députés qui la composent.A Versailles le* 17 *juin* 1789. En bas au-dessous du trait carré : *Dessiné d'après nature par J.-M. Moreau le jeune dessinateur et graveur du cabinet du Roi...* Dans le troisième état, la liste des députés sur quatorze colonnes. On ne connaît pas le dessin, mais « trois vues intérieures de la salle d'assemblée à l'ouverture des États Généraux à Versailles en 1789 », dessins au bistre et à l'encre de Chine sur trait de plume, se sont vendus 162 francs à la vente Constantin en 1817.

A cette série de planches historiques, il serait bon de joindre les petites estampes de « l'Almanach historique ou Précis de la Révolution Françoise pour l'année 1792 », par Rabaut. Frontispice. *Il* (Voltaire) *vient après mille ans changer nos lois grossières*, gravé par Simonet. 1. *Serment du jeu de paume*, gravé par Langlois. 2. *Prise de la Bastille le* 14 *juillet* 1789, gravé par Halbou. 3. *Entrée du Roi à Paris le* 17 *juillet* 1789. 4. *Confédérations des François, le* 14 *juillet* 1790, gravé par Coiny. 5 *Le Roi acceptant la Constitution au milieu de l'Assemblée Nationale le* 14 *septembre* 1791, gravé par de Longueil. Le frontispice et les cinq planches ont été retirés pour le « Précis historique de la Révolution Françoise », Paris, Didot, 1792. Les dessins originaux de Moreau insérés avec 19 autres dans un exemplaire sur vélin ont été adjugés au prix de 150 francs à la vente Renouard en 1857, 240 francs à la vente Hebbelynck. Ils étaient, en 1857, en la possession du baron Jérôme Pichon. — Et l'on aurait toutes les pièces historiques de Moreau disséminées dans les livres avec l'*Évènement arrivé aux Tuileries le* 12 *juillet* 1789, gravé par Villeroy dans les « Mémoires historiques et critiques de Basseville, et avec la *Démolition de la Bastille* », gravé dans les « Mémoires de la Révolution par les frères Baudouin ». Dessin faisant partie d'un lot de quatre dessins d'une vente faite le 31 mai 1790 par Lebrun, et passé dans le cabinet Villenave.

Exemple d'Humanité *donné par M*^me^ *la Dauphine le* 16 *octo-*

bre 1773, gravé par Godefroy. Le dessin original à la plume lavé sur papier blanc se vendait 85 francs, à la vente de Vassal Saint-Hubert, sous le titre : « Un acte d'humanité de la Reine de France, femme de Louis XVI ». Ce dessin, signé et daté de 1773, serait aujourd'hui conservé à l'Albertine.

Le Curtius Français ou la Mort du Cher d'Assas, gravé par Simonet. Le dessin au bistre sur trait de plume a été vendu sous le No 579, à la vente après le décès d'Alibert en 1803. — Illumination *faite à l'Hôtel de Son Excellence Monsieur le baron de Zettwitz ambassadeur extraordinaire plénipotentiaire de Son Altesse Sérenissime électorale palatine, à la diète de l'élection de Sa Majesté le Roi des Romains Joseph II*, gravé par Choffard Il n'y a pas de nom de dessinateur au bas de la planche, mais on lit au bas de l'épreuve du cabinet des Estampes : *Dessiné par J. Moreau en* 1766.

Couronnement de Voltaire sur le Théatre François, *le* 30 *mars* 1778, *après la sixième représentation d'Irène*, gravé par Gaucher. Il y a sept états en comprenant l'état d'eau-forte. Épreuve à l'état d'eau-forte, 399 francs, vente Mahérault. Le dessin original[1] a été introduit dans un exemplaire de Voltaire, édition de Kehl, adjugé 1200 francs à la vente Clos 1812. On en retrouve un autre au bistre sur trait de plume dans la vente de l'an IX faite par Regnault. Une première pensée du Couronnement de Voltaire, dessin lavé à l'encre de Chine, s'est vendue sous le No 69, à la vente Greverath.

Les Dernières paroles de Rousseau. Sous le titre, la légende : *Ma chère femme, rendez-moi le service d'ouvrir la fenêtre, afin que j'aie le bonheur de voir encore la verdure..... Mort le* 2 *juillet* 1778, *âgé de* 66 *ans... à Ermenonville distant de Paris de* 8 *lieux* (sic), gravé par Guttemberg. Il existe une réduction anglaise de cette pièce — Aérostat. Charles et Robert dans leur aérostat, ayant au-dessous d'eux les tours Notre-Dame et le dôme des Invalides. Planche non terminée dont l'épreuve du cabinet des estampes porte : *Cette planche n'a eu que deux épreuves de tiré* 1783. — Départ de MM. Charles et Robert *du jardin des Tuilleries dans leur machine aérostatique le* 1er *décembre* 1783. *A Paris chez Vachez M. d'Estampes*. Eau-forte sans nom de dessinateur ni de graveur. — Seconds Voya-

1. Exposé au Salon de la Correspondance de la Blancherie en 1783.

GEURS AÉRIENS *ou Expérience de MM. Charles et Robert faite à Paris dans le parterre du Jardin des Thuilleries, le 1er décembre* 1783. Le croquis lavé d'encre de Chine de cette composition, acheté par M. Mahérault 28 fr. 45 c., à la vente de M. Laterrade, se vendait à sa vente 250 francs, sous le No 188. Un autre dessin à la plume lavé à la sépia, de cette expérience, qui n'a pas été gravé, mais où se voit sur la berge de la Seine une foule regardant un ballon s'élevant au-dessus du Mont Valérien, se vendait à la même vente de Mahérault 5,900 francs. Du reste, en ce temps d'engouement pour les ballons, Moreau semble avoir fait un certain nombre de dessins des ascensions. Dans la vente Constantin, en 1817, passent, sous le No 523, six compositions et vues de jardins des Tuileries, lors de la première expérience en 1782, et le No 524 contient encore un dessin représentant l'ascension de M. Blanchard, le 1er mars 1784.

Parmi les compositions non gravées :

« Louis XV découvrant la mer au Havre. » Dessin à la plume et à l'encre de Chine. No 223 de la vente faite par Le Brun, en 1783. Vendu 9 livres 1 sol. « Dessin de la grande Illumination exécutée dans le parc et sur le canal du château de Versailles, à l'occasion du mariage de Louis-Auguste, Dauphin de France, avec Marie-Antoinette, archiduchesse, le XVI mai MDCCLXX. » Dessin à l'encre de Chine, sans signature (H. 390 mill., L. 800 mill.), conservé au Musée du Louvre. « Fête donnée à Louveciennes, le 27 décembre 1771 [1] », où l'on voit le Roi à table à côté de la favorite. A l'aquarelle sur trait de plume (H. 316 mill., L. 264 mill.). Dessin exposé au Louvre. « La vue du Cortège du Sacre de Louis XVI au moment de son arrivée aux portes de l'église de Saint-Remy à Rheims. » Dessin au bistre rehaussé de blanc sur papier gris; acheté 66 francs par Constantin à la vente du duc de Chabot, en 1787. Un autre dessin au bistre du même sujet, signé J.-M. Moreau le jeune, 1775 (H. 32 c., L. 68 c.), et provenant de la vente, après décès de M. Lecointe, architecte, fait à Versailles, en 1858, est aujourd'hui la propriété de M. Dentu [2]. « Feu d'artifice donné au

1. C'est le titre que porte au dos avec les armes de Mme du Barry le dessin de Moreau.

2. Ce dessin est presque reproduit dans la Cavalcade à l'abbaye de Saint-Remi, insérée dans le volume ayant pour titre « Sacre et couronnement de Louis XVI, » vente 1775.

Cours la Reine. » Aquarelle signée *J.-M. Moreau le jeune*, 1781. Dessin conservé au Musée du Louvre. « Fête donnée sur l'emplacement de la pièce des Suisses et de l'Orangerie de Versailles. Sous le portique d'un temple architectural et de tribunes hémicyclaires, terminées par un théâtre, une foule énorme de figurants microscopiques, parmi lesquels on voit de petites voitures à parasol, où sont des femmes traînées et poussées par des gardes suisses. Le dessin à l'aquarelle, signé *J.-M. Moreau*, 1781, fait partie de la collection du comte de la Beraudière. Marie-Antoinette allant, le 21 janvier 1782, rendre grâce à Notre-Dame et à Sainte-Geneviève pour la naissance du Dauphin, et passant sur la place Louis XV dans son carrosse attelé de huit chevaux blancs. Le dessin est pris de la terrasse du palais Bourbon où causent, dans un coin avec un groupe de dames, le prince de Condé et le duc de Bourbon. Ce dessin provenant du palais Bourbon où Thierry le mentionne conservé dans un salon; ce grand dessin (H. 45, L. 105), lavé à l'aquarelle sur trait de plume, fait partie de ma collection. « Assemblée des notables. » Ce dessin ordonné par le Roi, et exposé au salon de 1787, fait partie du Musée du Louvre. A la vente Bruun Neergaard, en 1814, passait un autre dessin ou une première idée de ce dessin dans un lot de 9 compositions, où figurait le « Grand Jet de Saint-Cloud », et le lot se vendait 40 francs. « Le prince de Lambesc chargeant aux Tuileriess. » Dessin au bistre sur trait de plume dans la collection de M. de La Béraudière. Un grand dessin de la Fédération et provenant de la vente Jacobsen, se trouverait, je crois aujourd'hui, dans la collection du baron de Vismes. « *Fête à l'Être Suprême* donnée aux Tuileries, *le* 20 *prairial, l'an II de la République une et indivisible.* » Une vue prise du côté du château, une seconde vue prise du côté du grand bassin. Deux dessins lavés de bistre, rehaussés de blanc (H. 27 mill., L. 46 mill.). Vendus à la vente Descamps, en 1868. *Scènes du* 13 *vendémiaire.* Dessins à l'encre de Chine, grands dessins in-4 oblongs, faisant partie de la collection de M. de Saint-Albin[1].

1. Voir à l'Exposition de 1810 ses dessins de Fêtes impériales.

Scènes de Mœurs contemporaines.

SUITE D'ESTAMPES *pour servir à l'Histoire des Modes et du Costume en France; dans le dix-huitième siècle. Année* 1776. *A Paris de l'Imprimerie Prault, imprimeur du Roy, MDCCLXXVII* [1].

Les états des 12 planches de cette étude, ainsi que des 12 planches de la seconde série qui complète l'ouvrage, sont : 1er état. Eau-forte pure. 2e état. Avant la lettre. 3e état. Adresse du Dessinateur et du Graveur, avec au-dessous : A. P. D. R., et l'adresse de Moreau : *Se vend chez M. Moreau, au Palais, cour du May, Hôtel de la Trésorerie*, mais cette adresse n'existe qu'au bas de la première estampe : *La Déclaration de la Grossesse.* C'est l'état des épreuves des exemplaires de souscription tirés sur un magnifique papier vélin et qui ne portent pas de numéros d'ordre des planches. 4e état. Les dates inscrites à la suite des noms des graveurs, et les lettres du privilège supprimées dans « le Monument physique et Moral de la fin du dix-huitième siècle ou Tableau de la Vie, » la réimpression dont Retif de la Bretonne a fourni le texte.

1. LA DÉCLARATION DE LA GROSSESSE. Gravé par Martini, 1776.— 2. LES PRÉCAUTIONS. Gravé par Martini, 1777.— 3. J'EN ACCEPTE L'HEUREUX AUGURE. Gravé par Trière. Le dessin original, au bistre sur trait de plume, ferait partie, d'après l'indication du baron Portalis, de la collection de Mlle Angelo. — 4. N'AYEZ PAS PEUR, MA BONNE AMIE. Gravé par Helman, 1776. — 5. C'EST UN FILS, MONSIEUR ! Gravé par Baquoy, 1776. — 6. LES PETITS PARRAINS. Gravé par Baquoy, à l'eau-forte, terminé au burin par Patas. Le dessin original, à la plume et au bistre, serait dans la famille Guillotin. — 7. LES DÉLICES DE LA MATERNITÉ. Gravé par Helman, 1777. — 8. L'ACCORD PARFAIT Gravé par Helman, en 1777. — 9. LE RENDEZ-VOUS POUR MARLY Gravé par Guttenberg. — 10. LES ADIEUX. Gravé par De Launay le jeune, 1777. Le dessin original, au bistre sur trait de

1. L'importance de ces planches m'empêche de les classer dans les illustrations de livres. Cette série de Moreau, suivie d'une seconde série du même artiste a été précédée d'une suite de Freudeberg, que le Discours préliminaire en tête de l'exemplaire de souscription intitule : Le Code des Modes et des Manières.

plume, signé Moreau, 1776, vendu 250 francs à la vente Gigoux, en 1861, repassait à une vente de Baral du 31 janvier 1870, et serait aujourd'hui, d'après l'indication du baron Portalis, la propriété de Mlle Angelo. — LA RENCONTRE AU BOIS DE BOULOGNE [1]. Gravé par Guttenberg.

La série des douze pièces, en état d'exemplaire de souscription vendue 263 francs à la vente Le Blond, et 2,810 francs à la vente Roth.

Seconde série de Moreau pour la SUITE D'ESTAMPES *pour servir à l'Histoire des Modes et du Costume en France... Année* 1783.

Ces planches sont numérotés de 25 à 36.

1. LE LEVER. Gravé par Halbou. Le dessin original au bistre sur trait de plume et rehâussé de blanc. *Signé : M. Moreau*, 1778 (la gravure porte la date 1781), se vendait 215 francs à la vente Gigoux, en 1861, et se revendait 12,000 francs à la vente de M. Mahérault, en 1880. — 2. LA PETITE TOILETTE. Gravé par Martini. — 3. LA GRANDE TOILETTE. Gravé à l'eau-forte par Moreau le jeune, terminé au burin par Trière, 1777. — 4. LA COURSE DE CHEVAUX. Gravé par Guttenberg. — 5. LE PARI GAGNÉ. Gravé par Camligue. — 6. LA PARTIE DE WISCH. Gravé par Dambrun. — 7. OUI OU NON. Gravé par Thomas, 1781. Le dessin original au bistre sur trait de plume, était acheté 256 francs à la vente Gigoux en 1861. Il se revendait sous le n° 149, 12,000 francs à la vente de M. Mahérault. Une repétition de ce dessin au bistre serait chez M. Émile Michelot, ainsi que l'étude de la Femme assise, aux trois crayons, qui serait chez M. Rœderer. — 8. LE SEIGNEUR CHEZ SON FERMIER. Gravé par Delignon. — 9. LA PETITE LOGE. Gravé par Patas. Le dessin original au bistre sur trait de plume, se vendait 480 francs à la vente Gigoux. Il repassait à la vente Dreux, en 1870, où il se vendait 1,800 francs. Et M. le baron Portalis l'indique comme appartenant à Mlle Angelo. Une étude de la danseuse introduite dans la loge, cataloguée comme une étude de la Guimard, se vendait 12,000 francs à la vente Niel, en 1873. - 10. LA SORTIE DE L'OPÉRA. Gravé par Malbeste. — 11. LE SOUPER FIN. Gravé par Helman, 1781. Le dessin original au bistre sur trait

1. Ces douze estampes ont été réduites et ont servi à illustrer les « Tableaux de la vie ou des mœurs du dix-huitième siècle par Restif de la Bretonne. Neuwied sur le Rhin, 1791, 2 vol. in-18.

de plume, signé : *Moreau*, 1777, vendu 570 francs à la vente Gigoux, se revendait à la vente Dreux 1,900 francs, et est aujourd'hui la propriété de Mlle Angelo. — 12. LE VRAI BONHEUR. Gravé par Simonet, en 1782.

Un exemplaire du « Monument du Costume » (les 2 suites de Moreau et la suite de Freudeberg), épreuves avec le privilège du Roi, s'est vendu dernièrement 7,000 francs. Les épreuves avant la lettre, de chaque pièce, se vendent de 300 francs à 500 francs, les épreuves d'eau-forte 6 à 700 francs.

Parmi les scènes de mœurs contemporaines non gravées :

« Une jeune Dame représentée assise, tenant une lettre. Autre Dame en robe à manchettes. » Deux dessins aux trois crayons rehaussés de blanc, signé : *J.-M. Moreau le jeune* 1789. Femme à sa toilette. Dessin à l'encre de Chine. Collection Mahérault. Deux figures de femmes ajustées dans le costume français. Études à la pierre noire sur papier gris, passées sous le nº 71 à la vente des dessins originaux de M. de Montullé, en 1787. Dans un intérieur, un jeune garçon et une jeune fille dessinent d'après un modèle posé sur un chevalet, leurs portefeuilles sur les genoux. Dessin à la mine de plomb, vu autrefois chez Blaisot, qui avait écrit au bas : *J.-M. Moreau le jeune, dessiné chez le duc de Chabot,* 1777. Était-ce d'après une indication sur le cadre ? « Les quatre parties du Jour. » Dessins à la plume d'après les tableaux de Vernet qui ont servi à la gravure des estampes, dont Moreau a exécuté les estampes, nº 240 du catalogue des dessins et estampes vendus le 26 février 1773. Les quatre dessins étaient adjugés 265 livres. Un de ces dessins : « La promenade du Soir, » se retrouvait chez M. Mahérault à la vente duquel il était adjugé à 2,000 francs. « La Soirée de Saint-Cloud. » Dessin lavé d'encre de Chine et rehaussé de blanc sur papier gris (H. 12 p., L. 15 p.). Nº 70 du catalogue de la vente du cabinet de Prault, 1780. « Une présentation dans le parc de Trianon. » Aquarelle en hauteur, signé : *J.-M. Moreau le jeune, inv. et del.*, 1774. Ce dessin représente un jeune homme présenté par un vieux courtisan à un homme de la cour portant le cordon rouge. Auprès d'eux sont arrêtées deux dames vues de dos, abritées par un parasol et dont l'une donne le bras à un jeune homme. Nº 51 de la vente de tableaux, gouaches et dessins du comte de la Roncière, 1859. « Des personnes se livrant au plaisir de la pêche sur le bord d'un lac. Dans une

barque pavoisée aux armes de France, une jeune princesse tient une ligne. » Dessin à la plume, lavé de bistre, signé : *Moreau le jeune*, 1771. Vente du 27 avril 1866. Une famille à table sous une tonnelle. Dessin à la plume, lavé d'aquarelle. Signé : *J. M.* 1765 (H. 8 p., L. 10 p.). Ce dessin qui provient de la vente Prault et de la vente de Louis David, dessinateur du cabinet de l'Empereur, se vendait 2,550 francs à la vente de M. Mahérault. « Le Départ du jeune volontaire de la République, les Adieux à sa famille. Les Délices de la Vie Champêtre, le jeune volontaire républicain est de retour dans sa famille. » Deux dessins lavés de bistre sur trait de plume, signés et datés 3e *année R. P.*, vendus 210 francs à la vente Norblin, en 1860, se sont revendus chez M. Mahérault, le premier 1,000, le second 600 francs.

Sujets Divers.

Institution de l'Ordre de la Toison d'Or. Gravé par Duclos. Planche qui a servi d'en-tête à « La Description générale et particulière de la France. » — Fidélité héroïque a la bataille de Paris. Gravé par de Longueil. — Les Amours d'un héros chéri. Gravé par Fosseyeux. — Henri quatre chez le Meunier. Gravé par Simonet. — *Vue de Mottiers de Travers... avec le tableau de la fermeté du philosophe de Genève.* Gravé par Choffard, dans les « Tableaux de la Suisse. » Cette planche porte le nom de Grimm comme dessinateur, mais Moreau a dû dessiner le Rousseau faisant l'aumône en Arménien. — « Musiciens Chinois. Gravé par les frères Villiers. — « Cartouche de la carte du Voyage de la Pérouse. Indication au crayon sur l'épreuve avant la lettre de l'Œuvre de Moreau au Cabinet des Estampes. — Cartes à jouer, reproduction de cartes anciennes avec les noms d'Hogier (*sic*), de Lahire. Sans nom de dessinateur, avec seulement : *Papillon, sculp.*, sur l'une d'elles. — Planches de l'Encyclopédie : 1 *Couvreur*. 2. *Carreleur*. 3. *Balancier*. 4. *Boucher*. 5. *Cordonnier*. 6. *Cloutier-Grossier*. 7. *Coutelier*. 8. *Le faiseur de cors de chasse*. Planches sans nom d'auteur. — Projet *d'une élévation d'Arc de triomphe et Temple des Arts*, par Dumont. Gravé par Canu. — Projet *d'une place*, par le Lorrain. Gravé par Canu. — Vue *de la décoration élevée au théâtre Italien,* par Louis. Gravé par Poulleau. — Projet d'un Wauxhal, par Mellan. Sans nom de graveur. — Élévations et profils *des*

machines projetées par Sendrier de Bièvre, charpentier ordinaire du Roy. Gravé par Le Canu [1]. — MACHINE A POMPER au-dessus d'une rivière au bas de laquelle se trouve à la pointe : *Dessiné et gravé par Moreau.* — Coiffures de femmes (quatre têtes sur la même feuille). Sans nom de dessinateur ni de graveur. On lit, dans l'Œuvre de Moreau au-dessous de la planche, écrit au crayon : *Pour le Journal de Paris.* Une copie en contre-partie de ces quatre coiffures existe dans le « Manuel des Toilettes, 1788. » — Appareils pour redresser la tête. Eau-forte, sans nom de graveur ni de dessinateur. Reproduit en contre-partie dans le « Manuel des Toilettes. » L'appareil pour redresser la tête et la planche de coiffure de femmes, 400 francs, vente Mahérault. — GARÇON ET FILLE HERMAPHRODITES. Vus et dessinés par un des plus célèbres artistes et gravés avec tout le soin possible pour l'utilité des studieux, 1773, texte gravé. Ces deux planches où les parties sexuelles sont entourées de lettres alphabétiques renvoyant au texte explicatif, sont sans nom de dessinateur ni de graveur. Quelques personnes les attribuent à Augustin de Saint-Aubin.

Parmi les sujets divers non gravés :

« Herminie sous les armes de Clorinde, racontant ses aventures au vieillard qu'elle rencontre occupé à tresser un panier de jonc. » Dessin à l'encre de Chine (H. 13 p. 1/2, L. 16 p. 1/2). Payé 26 francs à la vente du duc de Chabot, en 1787. Renaud et Armide. Grand dessin lavé à l'encre de Chine, dont les figures ont environ 6 pouces. Dessin de la collection Mahérault. « Le corps de Virginie sur le bord de la mer. » Dessin à la plume et au bistre de la collection Emmanuel Martin. Halte de troupes. Dessin à la plume, lavé au bistre, provenant de la vente Defer, où il avait été payé 12 francs par M. Mahérault. Vendu à sa vente 300 francs. « Combat sur un navire de guerre. » Bistre, signé 1798, vendu 1,400 francs à la vente Mahérault. *Costume de Français Républiquain* » (*sic*). Dessin à la plume et à l'aquarelle provenant du cabinet Chenard (H. 25 c., L. 16 c.). Vendu 82 francs à la vente Mahérault. Charges à la plume, dessinées dans la séance du 9 prairial an XIII. Vente

1. Dans ces cinq planches contenues dans l'Œuvre de Moreau au cabinet des estampes, Moreau ne figure que pour les dessins des personnages.

du 23 octobre 1879. La fête des Vignerons et l'Incendie de village. Deux dessins à l'encre de Chine, sur trait de plume; passés à la vente du 21 janvier 1872. Dessins qui semblent avoir été faits pour des décorations de théâtre.

Costumes d'acteurs et d'actrices dans différents rôles d'opéras. Sept aquarelles signées provenant de la vente Bruzard, vendues 1,000 francs à la vente Mahérault. Brizard, Mme Vestris et Molé. Trois croquis à la mine de plomb de ces comédiens en pied, dans le costume qu'ils portaient lorsqu'ils couronnèrent le buste de Voltaire. Archives de l'Opéra. *Iphigénie, Diane, Oreste, Scythes, Thoas, Garde de Thoas.* Dessins à l'aquarelle sur trait de plume, signés tous les six : *J.-M. Moreau le jeune*, 1781. Recueil des costumes commandés à Moreau pour monter l'opéra d'Iphigénie en Tauride, dont la première représentation eut lieu le 23 janvier 1781. Collection de Goncourt.

Illustrations de livres.

Choix des Chansons *mises en Musique par* M. De La Borde, ornées d'Estampes par J.-M. Moreau. *Dédiées à Madame la Dauphine.*

Tome Premier : Fleuron du titre *J.-M. Moreau le jeune Inv. Sculp.* 1774. Encadrement de la dédicace gravé d'après Moreau par Masquelier. 1 *Ah! c'est la Nymphe de la France*[1]. 2 *Ah! dit-il, un seul moment.* 3 *Vois-tu ces coteaux se noircir.* 4 *Ses yeux sont fermés au jour.* 4 *N'entends-tu pas qu'ils te disent sans cesse.* 5 *Puissions-nous longtemps encore.* 6 *On voit jusqu'au fond de ton onde.* 7 *Lorsqu'on a vos attraits.* 8 *Le Meunier vient, gronde et s'apaise.* 9 *Arrête, lui dit Eglé.* 10 *Mais l'ombre des Berceaux.* 11 *Sommeille en paix, ma chère Annette.* 12 *Fuyés, cher Cidamant.* 13 *Malgré tout le courroux de ton horrible gouvernante.* 14 *Tenés, l'autre nuitée.* 15 *Laissés travailler vos mères.* 16 *Mais pour ne pas le lui donner.* 17 *Perfide mer, ton rivage.* 18 *Un coup de la Tempête.* 19 *Eglé, Lisette, Iris vous avez mille charmes.* 20 *Chantons sans cesse.* 21 *Il est donc vrai, Lucile.* 22 *Cher Colin, un froid mortel.* 23 *Colin à mon cœur n'offre qu'une fleur.* 24 *Le jeu finit, chaque belle en colère.* Les vingt-

1. Chaque estampe porte au bas deux vers, je ne donne que le premier.

quatre vignettes dessinées et gravées par Moreau portent chacune *J.-M. Moreau inv. sculp.*[1].

Les vingt-quatre dessins originaux de Moreau, dessins à la plume et au bistre, joints à ceux de Lebouteux, Le Barbier, Saint-Quentin, réunis dans un exemplaire sur peau vélin, ont été vendus 7,050 francs à la vente du prince Radziwill. Ils appartiennent à M. le duc d'Aumale.

Collection complète des œuvres de J.-J. Rousseau, *Londres* 1774-1783. 12 volumes[2].

Nouvelle Héloïse[3].

Frontispice allégorique, gravé par Duclos.

Frontispice du 1er volume, gravé par Moreau.

1 T. 1er. Le Premier Baiser de l'Amour (titre donné par Rousseau), gravé par Le Mire. Une peinture de cette scène de la grandeur de la gravure est possédée par M. Rothan qui l'attribue à Moreau. C'est une peinture d'une petite facture, d'un joli coloris de gouacheur, avec des dessous un peu noirâtres, qui semblent d'un enlumineur habitué à jeter des touches d'aquarelle sur des lavis à l'encre de Chine. Il n'y aurait rien de très invraisemblable à voir dans ce petit tableau un essai de peinture à l'huile de Moreau. On lit sur le banc du bosquet à moitié coupé par le cadre : *J. mor...* — 2. T. 1er. Le Soufflet, gravé par Le Mire. — 3. *Ah! jeune homme, ton bienfaiteur*, gravé par De Launay. — 4. *La Honte et le Remords vengent l'Amour outragé*, gravé par De Launay. — 5. L'Inoculation de l'Amour, gravé par Le Mire. La première pensée de la composition, grand dessin jeté au bistre sur trait de plume (H. 32 c., L. 25 c.) se vendait 3,000 francs à la vente Mahérault. — 6. La Provocation, gravé par Duclos. La première pensée de la composition, grand dessin jeté au bistre sur trait de plume

1. Si La Borde ne s'était pas, dit Renouard, très maladroitement brouillé avec Moreau après l'achèvement du premier volume, les quatre seraient de la même main.

2. Cette édition, en y comprenant les vignettes gravées par Le Barbier et Choffard, et le portrait gravé par Saint Aubin, est illustrée de 50 gravures.

3. La Nouvelle Héloïse comprend 16 pièces y compris 2 fleurons.

(H. 32 c., L. 25 c.) se vendait 4,000 francs à la vente Mahérault. — T. 2e. Fleuron gravé par Moreau. — 7. LA CONFIANCE DES BELLES AMES, gravé par Duclos. — 8. LE DUO, gravé par De Launay. Une peinture de cette scène faisant pendant au « Premier Baiser de l'Amour » est chez M. Rothan[1]. — 9. RETOUR DE CLAIRE, gravé par Le Mire. — 10. L'AMOUR MATERNEL, gravé par Duclos. — 11. L'ARRIVÉE DE L'AMIE, gravé par de Launay.

Émile[2].

Frontispice gravé par Duclos. — 1 *Voilà la règle de la Nature, pourquoi la contrariez-vous?* gravé par Simonet. — 2 *Chacun respecte le travail des autres afin que le sien soit en sûreté*, gravé par Choffard. — 3 *Courons vite : l'Astronomie est bonne à quelque chose*, gravé par Le Mire. — 4 *Piqué de ma raillerie, il s'évertue et remporte le prix,* gravé par de Launay. — 5 *La nature étaloit à nos yeux l'ombre de sa magnificence*, gravé par Simonet. — 6 *Un violent exercice étouffe les sentimens tendres*, gravé par Le Mire. — 7 *Les folâtres jeux sont les premiers cuisiniers du Monde,* gravé par De Launay. — 8 *Il en est navré, je l'entraîne avec peine,* gravé par Le Mire. — 9 *Sophie, remettez-vous,* gravé par De Launay.

Melanges.

T. V L'AMANT DE LUI-MÊME, gravé par Simonet. — LE DEVIN DU VILLAGE, gravé par Martini. — T. VII PIGMALION, gravé par Le Mire. — T. VIII LA DÉCOUVERTE DU NOUVEAU MONDE, gravé par Duflos. IPHIS, gravé par De Launay. — DISCOURS SUR L'ORIGINE ET LES FONDEMENTS DE L'INÉGALITÉ PARMI LES HOMMES, gravé par De Launay. — T. IX Frontispice du « Dictionnaire de Musique », gravé par Moreau.

1. Une troisième peinture à l'huile de Moreau, et d'après une de ses compositions, soit du « Monument du costume », soit de la Nouvelle Héloïse, ferait partie de la collection de Mme Scheurer-Kestner.

2. Onze pièces dont deux fleurons gravés par Moreau. Vol. III et IV.

Œuvres posthumes.

Fleuron gravé par Dambrun. T. X L'ENGAGEMEMT TÉMÉRAIRE, gravé par Leveau.

La collection des 30 gravures pour l'édition in-quarto, épreuves avant la pagination dans le haut de la gravure 2,200 francs, vente Mahérault.

La collection des dessins de Moreau (31 dessins au bistre) pour l'édition de Bruxelles, 12 volumes in-4°, qui a précédé celle de Londres, était adjugée 2,500 francs à M. Hou, à la vente du cabinet de Hochard qui avait lieu à Lille, en 1869.

Après ce cataloguement des « Chansons de la Borde » et de Rousseau, les deux chefs-d'œuvre du genre, nous allons passer en revue les plus charmantes illustrations de Moreau pendant ses bonnes années, les années de 1770 à 1789.

« ŒUVRES DE MOLIÈRE avec des remarques grammaticales, des avertissemens et des observations par dé Bret, Paris par la Compagnie des libraires associés 1783 » 6 volumes, contenant 33 vignettes de Moreau, gravés par Duclos, Simonet, De Launay, Née, de Ghendt, Leveau, etc. Les 33 dessins originaux de Moreau avec une suite de gravures avant la lettre ont été vendus 1,200 francs à la vente du comte d'Ourches, 900 francs à la vente Soleinne. Ils sont aujourd'hui chez le vicomte de Janzé. LES GRACES, par Querlon 1769. Volume contenant 7 vignettes dont un frontispice par Boucher, gravées par Moreau, Massard, de Longueil, De Launay, etc.[1]. — LES A PROPOS DE SOCIÉTÉ... *et les A propos de la Folie* 1777, par Laujon, trois volumes contenant sept vignettes en en-tête gravés pas Moreau, De Launay, Duclos, Martini, etc. M. le baron Portalis indique le dessin à la plume rehaussé d'aquarelle du frontispice et le dessin au bistre de l'en-tête signé et daté 1775 chez M. Destailleur. Le dessin à la plume et au bistre de l'entourage du titre serait chez M. Sommier. — LES HISTORIETTES ou nouvelles en vers par

1. La planche gravée par Moreau est devenue en troisième état le frontispice du catalogue de Mariette en 1775. Moreau a une seule fois gravé un frontispice de catalogue de vente : c'est celui du prince de Conty 1777, que M. Mahérault prétend avoir servi de titre l'année précédente au catalogue de Randon de Boisset.

Imbert 1774. Six pièces gravées par Moreau, Née, Masquelier. Le dessin de la vignette du IV[e] livre serait chez M. Lebarbier de Tinan. — Le Jugement de Paris, poème en quatre Chants, par Imbert, contenant quatre figures gravées par Née, Masquelier, Duval, Duclos, De Launay. — Les Bienfaits du Sommeil ou les Rêves accomplis 1776. Cinq petites vignettes gravées par De Launay. — « Pygmalion, scène lyrique de M. J.-J. Rousseau, mise en vers par M. Berquin avec le texte gravé 1775, livre contenant un titre et six têtes de page gravées par De Launay. Ponce. Les épreuves avant la lettre de ces sept pièces, 1,850 francs, vente Mahérault. Deux des dessins originaux gravés par Ponce 1773, sont la propriété de M. Georges Duplessis. — Annales du règne de Marie-Thérèse, Impératrice Douairière... par M. 1775, volume orné de trois portraits dont deux en-têtes de page et de quatre vignettes gravées par Cathelin, Prévost, Duclos. Les épreuves avant la lettre, 700 francs vente Mahérault. Un dessin au bistre sur trait de plume signé et daté s'est vendu 450 francs à la vente Behague en 1777[1]. — Le Diable amoureux, par Cazotte, Naples. Paris, 1772. Illustration où Moreau a si bien contrefait l'illustration « de l'homme de génie trouvé dans une auberge ». M. Mahérault, qui a trouvé dans une collection de dessins de Marillier deux des dessins originaux, affirme que, sur les six planches, il n'y a du dessin de Moreau que les trois contenues dans l'œuvre de Moreau du cabinet des Estampes, les trois qui portent en haut l'indication de la page à laquelle elles se rapportent.

Citons encore quelques livres de son bon temps.

Les Conversations d'Émilie, par M[me] d'Épinay, 1781, avec ses deux estampes gravées par Le Mire. — Les Métamorphoses d'Ovide, traduction de l'abbé Banier, dont les 27 dessins, au bistre, à l'encre de Chine, à la mine de plomb, signés et datés de 1765 à 1768, joints à ceux de Boucher, d'Eisen, Gravelot, etc., se vendaient 1730 à la vente Renouard, 810 francs, à la vente Thibaudeau sans ceux de Boucher. Ils étaient ces dernières années chez le baron Jérôme Pichon. — Les Saisons de Saint-Lambert, Amsterdam, 1775, avec ses sept vignettes de Moreau gravées par De Launay, Duclos, Prévost, Le Bas, etc. —

1. Voir aux portraits pour les profils de Marie-Antoinette et de Joseph II.

Les Incas ou la Destruction de l'Empire du Pérou par Marmontel 1777, avec son frontispice et ses dix vignettes, gravées par de Ghendt, De Launay, Leveau, Simonet, etc. Neuf des dessins qui avaient servi à l'illustration, lavés à l'encre de Chine et au bistre, signés et datés 1770 et 1776, se vendaient 6,000 francs à la vente Mahérault. — Histoire philosophique... par Raynal. 9 estampes in-octavo gravées par De Launay, Simonet, Guttenberg. Trois de ces compositions ont été regravées pour l'édition in-4° de Genève par les mêmes artistes. — Études de la Nature, par Bernardin de Saint-Pierre 1784. Deux vignettes au bistre signées et datées 1784, adjugées 5,500 francs, vente Mahérault. Paul et Virginie. Imprimerie de Monsieur, 1789, volume illustré de trois vignettes de Moreau, gravées par Girardet, Halbou, de Longueil.

Viennent les volumineuses illustrations des livres suivants : Nouveau Testament traduit par Le Maistre de Sacy, 1793-1798. Les 112 dessins originaux, répartis dans les cinq volumes in-4°, se vendaient 486 fr. à la vente Detienne, 1,640 fr. à la vente Renouard, 1,900 fr. à la vente de la Bédoyère. — Nouvel Abrégé chronologique de l'Histoire de France, par l'abbé Garnier, 1785, 164 estampes gravées par Patas, Leveau, Malapeau, Delignon, Guttenberg, Le Bas, etc. A la vente du graveur Le Bas, en 1783, 119 dessins originaux, les seuls faits à cette époque, se vendaient 993. Ces 119, joints aux dessins faits après la mort de Le Bas (161 seulement), étaient adjugés à 471, vente Lamy, à 995 vente Renouard. — Histoire de la Maison de Bourbon, par Desormeaux. Imprimerie Royale 1772-1788, contenant 22 têtes de pages par Moreau. — Œuvres de Voltaire, suite de 94 estampes. Édition de Kehl, 1784-1789. Les dessins originaux au bistre et à la plume au nombre de 110 (plusieurs non gravés) étaient répartis dans les 70 volumes d'un exemplaire de luxe. Beaumarchais les destinait à l'impératrice Catherine de Russie, hommage qui fut empêché par la Révolution. Les dessins restés, avec l'exemplaire, dans les mains de l'éditeur du livre, dessins qui lui revenaient, dit le baron de Portalis, à 18,000 livres, devinrent après sa mort la propriété de son gendre M. Delarue. Ces dessins repassaient en 1849 à la vente Viollet-le-Duc, où ils étaient retirés faute d'enchères. M. Delarue les céda plus tard au libraire Fontaine qui les vendit 13,500 francs. A la vente Double, ils étaient adjugés 9,020 francs à M. de Saint-

Albin pour l'Impératrice Eugénie, et finalement ils étaient brûlés dans l'incendie des Tuileries.

A ces livres il faut encore joindre les grands ouvrages à figures dont je mentionnerai quelques-uns : VOYAGE DE LA PÉROUSE AUTOUR DU MONDE, par Millet-Mureau an V : livre où l'on a lieu de croire que sur un certain nombre de planches qui ne portent pas le nom du dessinateur, les figures de ces planches ont été dessinées par Moreau. — VOYAGE EN SIBÉRIE, fait en 1761 par l'abbé Chappe d'Auteroche 1768 : livre contenant 7 estampes d'après Moreau. Les 7 dessins originaux de Moreau réunis aux 32 de Leprince et aux 16 de Caresme ont été vendus 245 francs à la vente Debure, 300 francs à la vente du comte de la Bédoyère. — VOYAGE PITTORESQUE DE LA GRÈCE, par le comte Choiseul-Gouffier 1782-1809. Un certain nombre de scènes, de figures grandes et petites, gravées par Halbou, Helman, Guttenberg, etc. « Le dessin de la réception de l'auteur » chez Hassan Tchousch-Oglou, dessin in-4o en longueur, au bistre sur trait de plume, est conservé au Louvre. Onze petits dessins de cette suite au bistre, signés et datés 1785, se vendaient 720 francs chez M. Mahérault.

Maintenant les illustrations de la vieillesse de Moreau, où il ne reste plus rien, surtout sous l'Empire, du petit Maître des années 1770 à 1780.

ENTRETIENS DE PHOCION... par Mably 1795, 2 estampes. Les 2 dessins originaux vendus 165 francs à la vente Gautier. Chez M. Delbergue-Cormont. — LETTRES D'HÉLOISE ET D'ABAILARD, 8 estampes. Les 8 dessins originaux au bistre avec les figures, avec la lettre et les états d'eau-forte, se vendaient 360 francs à la vente Renouard, 440 à la vente Thibaudeau. Ils sont aujourd'hui dans la collection Rœderer. — LES AMOURS DE PSYCHÉ ET DE CUPIDON, suivi du poème d'Adonis par La Fontaine 1795. 6 estampes. Les dessins originaux renfermés dans un exemplaire imprimé sur peau vélin, adjugé à la vente Detienne 1,020 francs. — ŒUVRES COMPLÈTES DE LA FONTAINE, Lefèvre 1814. 25 estampes. Les 25 dessins originaux dans un exemplaire imprimé sur vélin, vendus 2,000 francs à la vente Chardin, 1,620 francs à la vente du comte de la Bédoyère. Ils sont aujourd'hui chez M. Rattier. — ŒUVRES DE CORNEILLE 1817, édition Renouard. 23 estampes. Les 23 dessins originaux vendus 580 francs à la vente Renouard. Chez M. le baron James de

Rothschild. — Œuvres de Racine, de Renouard, 12 estampes gravées d'après des dessins datés de l'an XIII. Les douze dessins originaux avec trois dessins : le portrait de Racine par Saint-Aubin et Chasselat et un dessin de Devosge pour Phèdre, provenant de la vente Renouard, se vendaient 10,000 francs à la vente Mahérault. — Œuvres de Racine de Lefèbvre 1811, 12 estampes. Les 12 dessins originaux au bistre avec les dessins des portraits d'Augustin de Saint-Aubin se sont vendus 700 francs à la vente Chardin en 1823, 634 à la vente Renouard. Ils sont aujourd'hui chez le comte de Nauroy. — Molière, suite de 30 figures in-octavo pour les œuvres de Molière publiées par Renouard avec un portrait par Saint-Aubin. Les 30 dessins originaux, vendus 1,005 francs à la vente Renouard, sont chez Mme Salomon Rothschild. — Aventures de Télémaque, édition Renouard. 25 estampes. Les 25 dessins originaux au bistre de Moreau avec les figures avant lettre et 6 portraits, vendus 500 francs à la vente Renouard. — Œuvres de Crébillon 1818. Édition de Renouard. 9 estampes. Les dessins originaux au bistre de Moreau avec le dessin du portrait par Saint-Aubin et avec les figures avant la lettre et les eaux-fortes, vendus 260 francs à la vente Renouard, 405 francs à la vente La Bédoyère. Aujourd'hui ils sont chez M. de Marsac. — Œuvres de Gresset 1810-1814. Édition Renouard. 9 estampes. Les 9 dessins originaux dans un exemplaire imprimé sur vélin, 905 francs à la vente Renouard. Chez M. Dutuit. — Œuvres de Florian 1820. Édition de Renouard. Les dessins de Moreau joints à ceux de Desenne vendus 271 francs à la vente Renouard, 410 francs à la vente du comte de La Bédoyère. — Fables de Florian 1820. Édition Renouard. 12 estampes. Les 12 dessins originaux vendus 62 francs à la vente Renouard, revendus 1,700 francs à la vente Mahérault. — L'Énéide de Virgile traduite par Jacques Delille, 4 estampes in-4°. — Les Trois Règnes de la Nature, par Delille 1808. 2 estampes. Les 2 dessins originaux dans un exemplaire imprimé sur vélin, vendus 455 à la vente du comte de La Bédoyère. Aujourd'hui chez M. Binder. — Œuvres de Salomon Gesner an VII. Édition Renouard, 48 estampes. Les 48 dessins originaux vendus 495 à la vente Renouard. Acquis par M. Cigongne, ils sont aujourd'hui chez le duc d'Aumale. — Tom Jones... par Fielding 1833. 12 estampes. Les 12 dessins originaux, vendus 560 francs à la

vente du comte de La Bédoyère, sont aujourd'hui chez M. Rattier. — Le Comte de Valmont, par l'abbé Gérard 1807. 6 estampes. Les six dessins originaux signés et datés de 1807 se vendaient 2,950 francs. — Le Mérite des Femmes par Legouvé 1813, édition Renouard. 2 estampes. Les 2 dessins de Moreau réunis à deux autres, vendus 60 francs à la vente Renouard. — Lettres a Émilie sur la Mythologie, par Demoustier. Édition Renouard. 29 estampes de Moreau. 36 dessins originaux de Moreau pour cette édition, plus 24 autres plus petits, joints à 14 dessins de Le Barbier et au dessin du portrait par Gaucher, se vendaient 520 francs à la vente Renouard. Ils sont aujourd'hui chez M. de Villeneuve. — Les Souffrances du jeune Werther (traduction du comte de La Bédoyère) 1809. 3 estampes. Les 3 dessins originaux de Moreau au bistre vendus 500 francs à la vente du comte de La Bédoyère. Ils sont aujourd'hui chez M. Rattier.

Parmi les illustrations non gravées :

« Fables de La Fontaine, » 45 dessins au bistre qui n'ont pas été gravés, provenant du cabinet Renouard, vendus 3,500 francs à la vente Mahérault.

« La Pucelle d'Orléans, » 30 croquis au bistre in-folio pour les cinq premiers chants, dans un volume portant imprimé sur les plats: *Moreau le jeune* 1785. Adjugés 16,100 francs à la vente Mahérault.

Décorations d'appartements.
Éventails. Écrans. Adresses. Répertoire des spectacles de la Cour. Cartes d'entrée de Bal, de Concert d'Enceinte aérostatique. Ex-Libris. Dessus de bonbonnières.

1er Cahier d'arabesques propres a la décoration des appartements, dessinées par J.-M. Moreau et par M. Lavallée a Rome. Titre au bas duquel se lit: *J.-M. Moreau, inv. del.*, gravé à l'aquatinte. C'est la seule pièce de Moreau dans le recueil qui devait être primitivement dessiné presque entièrement par Moreau. — Éventail. « Siège et bombardement de Gibraltar », sans nom d'auteur. L'eau-forte a été reproduite dans une mauvaise imagerie de Basset. — Écran, face avec bordure faite d'ailes de chauves-souris et d'oiseaux, surmontée d'une couronne d'étoiles; revers branches de peuplier et guirlandes

de feuillage. Estampes sans nom de dessinateur ni de graveur. — Écran pour la reine Marie-Antoinette. Face et revers. Face : en haut le sceptre et la main de justice posés sur un coussin, en bas, dans un cartouche, les armes de France. Revers : guirlande de roses autour des armes de France et d'Autriche. Estampes sans nom de dessinateur ni de graveur.

Chamot, *Maître et Marchand Tailleur, demeure rue de la Harpe, vis-à-vis de la rue Percée à Paris.* Petite adresse signée : *M. M. R.*, 1765. — Fagard, *Horloger, dans l'abbaye de Saint-Germain.* Adresse signée : *J. M. M. f.* — De La Ville, *Entrepreneur de bâtimens, rue Basse-du-Rempart, Porte Saint-Denis.* Adresse, sans nom d'auteur. — Adresse de pharmacien : Guerrier blessé près duquel est un pharmacien, la main de la Science posée sur son épaule. Petite pièce sans indication du sujet et sans nom du dessinateur et du graveur.

Répertoire de Fontainebleau. Grand cartouche dans l'intérieur duquel étaient inscrites les pièces qu'on devait jouer à la cour. Aux deux côtés du cadre, la figure de la Tragédie et de la Comédie ; en haut, le médaillon de Louis XV. Gravé par Ponce. Il est des épreuves qui portent imprimée la date de 1770. — Répertoire de Fontainebleau. Second cartouche entouré de figures allégoriques avec le médaillon de Louis XV dans le haut. Gravé par Lempereur. Une épreuve de la collection Hennin, portant imprimée la date 1773, contient l'indication des tragédies, comédies et opéras comiques devant être joués à la cour depuis le 7 octobre jusqu'au 6 novembre. — Répertoire de Fontainebleau. Troisième cartouche surmonté du médaillon de Louis XVI et au bas duquel on lit : *Par J.-M. Moreau, dessinat. et grav. du cabinet du Roi*, 1779.

Billet de Bal. Pour la fête de M. l'Ambassadeur de France qui se *donnera le.....* Petite pièce avec au bas : *J.-M. Moreau le j., inv. et sculp.* — Billet de Concert. Société Académique des Enfants d'Apollon. Concert. Hôtel de Lubert, *rue de Cléri, n° 96, le jeudi* 17 *octobre. Pour une personne.* Au bas de la tablette : *J.-M. Moreau le jeune, inv. sculpt.*, 1788. — Billet de concert. Encadrement rectangulaire dans le blanc duquel s'élève une lyre entourée d'un rameau de myrte. Sans indication ni inscription. En bas à la pointe : *J.-M. Moreau le jeune, inv. sculp.* — Cadre de lettre pour convocation artistique. Cartouche entre deux branches de laurier auxquelles se rattache

un rideau à franges. Au bas du cadre un buste posé sur le côté des rouleaux de papier, une molette, une palette. Dans le bas du cadre, le chiffre de Moreau et la date 1766 écrite à rebours. — Carte d'entrée de l'enceinte pour les Expériences du globe aérostatique *de M. Charles et Robert*, 1783. Au bas de l'eau-forte, à droite, sur une marge : *J.-M. M.*, à la pointe. — Carte de membre de l'Assemblée nationale. Sur la face : Assemblée nationale avec au dessous : *La Nation, la Loi, le Roi.* Au revers : *Député du département* dans une couronne de chêne. Face et revers, sans nom de dessinateur ni de graveur. — Carte de membre de la Commune des Arts. On lit en exergue : *Constituée le* 18 *juillet* 1793, *en vertu du décret du* 4 *juillet* 1793, *l'an II de la Rép. franç.* Le revers porte : *Commune des Arts, de Peinture, Sculpture, Architecture et gravure.* Gravé par Choffard.

Ex libris *du cabinet de livres de M. A. P. de Fontenay, éc^er, de Sommant, Noiron, Présid^t et lieutenant gén^al au bailliage et siège présidial d'Autun.* Au-dessous du cartouche : *J.-M. Moreau le jeune inv. et sculp.* 1770. — Ex libris *Marquis de Rogues.* Gravé par Le Mire. — Ex libris *Boucherot du Fey*, sans nom de dessinateur ni de graveur. — Ex-libris anonyme que M. Mahérault affirme être l'ex-libris d'Hemery, portant en bas Moreau *i. et sc.*

Tête de lettre pour « le Lycée des Arts. » On lit sur une banderole : *Aux Arts utiles.* Dans le bas sur un nuage : *J.-M. Moreau le jeune.* Gravure sur bois. — Tête de lettre. La tête de Phebus entourée de rayons au-dessus d'un buste, d'un maillet, de rouleaux de dessins. Gravé par Beugnet. — Titre d'action pour la Compagnie *pour le desséchement des marais de Bourgoin... Ordonné par arrêt du Conseil du Roi, de son propre mouvement, du* 7 *août* 1778. Gravé par De Launay. Le dessin original au bistre (H. 9 c., L. 17 c.), passait, sous le n° 141, à la vente du 28 février 1877.

Armoiries. Deux sirènes soutenant un écu, au-dessus duquel court une banderole portant : *Præfecti Vigilantia mortem illudit.* Au-dessous du filet inférieur : *J.-M. Moreau le j^ne.* — Armoiries. Deux figures ailées soutenant une couronne de France au-dessus d'un écusson portant trois fleurs de lys sur champ d'azur. Gravé par Martini. — Armoiries. Écusson près duquel sont assises deux figures de femmes allégoriques : l'une tenant un coffret sur ses genoux, l'autre s'appuyant sur un globe fleur-

delysé. Gravé par Martini. — Armoiries. Écusson près duquel sont assises deux figures de femmes allégoriques : l'une tenant une colonne, l'autre une lance et une couronne. Gravé par Martini. — Armoiries. Sur des nuages au milieu de rayons de soleil un écusson, derrière lequel se croise une branche de laurier autour d'un caducée. Gravé par Gaucher.

TOMBEAU DE J.-J. ROUSSEAU. Réduction de la gravure comme en un médaillon pour l'ornement du couvercle d'une bonbonnière avec de grandes modifications, mais qui respectent la vieille femme agenouillée. Entre les deux filets de la gravure, au simple trait, se lit : *J.-M. Morea* (sic) *le J*ne, 1779. — MAHOMET II OU LES TROIS SULTANES. Gravé par Guyot. Scène des Trois Sultanes de Favart, petite pièce très rare qui semble avoir été faite pour un dessus de boîte.

Parmi les compositions de cette série non gravées :

Projet de billet de bal de la Cour. Un soleil rayonnant au-dessous duquel on lit : *Bal Paré à Versailles pour le Mariage de Monseigneur le Dauphin.* Au bas les Armes du Dauphin, l'Amour et l'Hymen entourés d'amours et de génies voltigeant. Dessin lavé au bistre sur trait de plume (H. 9 c., L. 14 c.). Ce dessin, vendu 70 francs à la vente Thibaudeau, se revendait à la vente Mahérault 1,556 francs.

Principes de dessin, Têtes d'études, Vues de monuments, Paysages, Livres de croquis.

« Principes de Dessin au Trait. » Tête de face et tête de profil avec une échelle de proportion de 8 modules. Gravé par Michelinot. — Principes de dessin. Trois planches de mains, d'yeux, de nez, de bouches, d'oreilles. Sans nom de dessinateur ni de graveur. — Principes de dessin à la sanguine, en manière de crayon. Planches d'yeux, d'oreilles, de nez, de têtes de jeunes hommes dans différentes positions, portant chacune la griffe de Moreau en noir. — ÉLÉMENTS DE DESSIN *par Moreau le jeune, depuis les premiers principes jusqu'à l'Académie avec l'échelle des proportions du corps*, un cahier grand in-folio composé de 30 feuilles gravées à la manière du crayon par Mme Lingée, 15 fr. (Titre copié par M. Mahérault dans le Catalogue des Estampes de Bance aîné, 1815). Le cabinet des

estampes possède trois académies d'hommes où l'ostéologie est imprimée en rouge dans la musculature noire. Sans nom de graveur. — Tête de femme vue de face avec un ruban et des fleurs dans les cheveux. Gravé par Roubillac, en manière de sanguine.

VUE DE LA PLACE NEUVE DE LOUIS XV, LE BIEN-AIMÉ. Gravé par Tilliard. Une épreuve d'eau-forte, 620 francs. Vente Mahérault. Le dessin lavé de bistre, signé: Moreau, 1770, est dans la collection de M. de Saint-Albin. — Une autre vue de la place, à l'aquarelle, est chez M. le comte de la Beraudière. — VUE DU PORTAIL DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE D'ORLÉANS. *Moreau le jeune, del. sculp.*, 1771. Frontispice du « Breviarium Aureliense. » Le dessin au bistre, signé et daté 1771, mais dont le haut manque, est dans la collection de M. de Saint-Albin.

Parmi les études de cette série non gravées :

Tête d'étude de vieillard, grandeur naturelle, à grande barbe blanche, au manteau bleu; pastel signé : J.-M. Moreau, 1773. Collection Mahérault. — Composition de deux figures: vieillard et jeune femme. » Dessin à l'encre de Chine, nº 156 de la vente Saint-Martin, en 1820. « Deux feuilles d'études, » au crayon et à l'encre, vendues sous le nº 74 de la vente au 8 avril 1843. — « Composition de deux figures, vieillard et jeune femme. » Dessin à l'encre de Chine sur trait de plume, provenant de la vente de Saint-Martin, en 1820.

« Le Grand Jet de Saint-Cloud. » Dessin lavé, vendu à la vente Brunn Neergaard avec trois autres. « Orangerie de Saint-Cloud. » Dessin au crayon rehaussé de bistre, de sanguine, d'encre de Chine, où figure au milieu un groupe de deux dames et d'un enfant. Ce dessin signé au crayon : Moreau le jeune, 1776, fait partie, d'après une note de M. Mahérault, du Dépôt des Estampes de Seine-et-Oise. « Vue d'une partie de l'Orangerie de Saint-Cloud. » Dessin lavé et rehaussé de blanc sur papier gris. Ce dessin signé: *J.-M. Moreau,* 1775, nº 71 du Catalogue Prault, nº 181 du Catalogue Lemoyne 1828. « Un paysage » où l'on voit sur le devant un groupe d'hommes et de femmes qui font la cuisine. Dessin à l'encre rehaussé de blanc. Vente du duc de Chabot. « Une danse pastorale. » Composition de plus de six figures. Dessin à la plume et au bistre sur papier blanc (H. 10 p., L. 15 p.). Vente du cabinet de M*** par Le Brun, en 1784. « La vue des ruines d'une ville. » Dessin au bistre re-

haussé de blanc sur papier bleu et signé : *Moreau le jeune*, 1777 (H. 13 p., L. 16 p.). Vendu 28 livres à la vente du duc de Chabot. Villageois avec leurs bestiaux passant sous un pont près duquel est une fontaine. Bistre (H. 21 c., L. 28 c.). Vendu 1,500 francs, sous le nº 159, à la vente Mahérault. « Paysage orné de figures où l'on voit un carrosse attelé de six chevaux, autour duquel des gentilshommes prennent le plaisir de la chasse. » Dessin à la plume, coloré à l'aquarelle et signé: *J.-M. Moreau*, 1778. Nº 31 de la vente Regnault de La Lande, en 1825. Une vue de Lucienne. Dessin au bistre (H. 9 p., L. 16 p.). Nº 122 de la vente du cabinet de Pescaire; Toulouse, 1787. « Vue de la Tour de Saint-Quiriasse à Provins. » Dessin à la pierre d'Italie, rehaussé de blanc sur papier gris et signé *J.-M. Moreau le jeune*, 1771. Musée de Quimper. « Ruine d'un antique château prise d'une des portes qui y conduit. » Bistre rehaussé en blanc. Ce dessin, provenant des ventes du duc Chabot et de M. le comte de Bizemont, se vendait 330 francs à la vente Mahérault. « Deux ruines d'architecture et antiquités romaines. » Dessins à la plume lavés d'aquarelle. Vente du cabinet du sieur Roland, 1780, etc.

Livre de croquis de Moreau dans une reliure en veau sur le plat de laquelle est imprimé: *Moreau le jeune*, 1785. Ce recueil, contenant 27 croquis au crayon noir, la plupart rehaussés de blanc, est la propriété de M. Vernet-Lecomte, arrière-petit-fils de Moreau. Un autre livre de croquis de Moreau dans une reliure sur le plat de laquelle est imprimé: *Moreau le jeune*, 1785. Ce petit calepin, contenant une vingtaine de paysages et figures à la mine de plomb, plume et sépia, acheté par M. Mahérault, 65 francs à la vente Capé, en 1868, se revendait 260 francs à la vente de M. Mahérault.

DEBUCOURT

DEBUCOURT

I

Le Palais-Royal, la *capitale de Paris;* le Palais-Royal, le « Salon des nations », le rendez-vous de l'Allemand, de l'Espagnol, de l'Anglais, du Portugais, du Suédois ; le Palais-Royal, « un diminutif du charmant tourbillon que Fontenelle apercevait dans la planète de Vénus » ; le Palais-Royal que l'on devait visiter au moins une fois par jour, sous peine de heurter la mode et le bon ton ; le Palais-Royal où le fameux médecin Dumoulin envoyait ses malades, par ordonnance, tous les matins, jusqu'à parfaite guérison ; le Palais-Royal des cafés, du café du Caveau, du café de Chartres, du café Italien, du café mécanique, du café de Foy, du café de Valois ; le Palais-Royal des hôtels, des billards, des restaurateurs, de la Taverne anglaise et de la Grotte flamande, du couvert espagnol et du salon chinois de Beauvilliers ; le Palais-Royal, cet « abrégé de l'Univers pour les nouveautés » ; le Palais-Royal des brochures et des

Étrennes mignonnes, des colifichets et des bijoux, des estampes et des tableaux de Lenoir, d'Hamond, de Poixmenu, des fantoccini et de la collection Adanson, des horlogers, des fleuristes, des faiseurs de portraits en silhouette; le Palais-Royal des Ombres chinoises de Séraphin et du Cabinet de figures de Curtius; le Palais-Royal des comédiens de Beaujolais et des Variétés amusantes; le Palais-Royal des entre-sols à sept louis par mois et des *trous de colombier;* le Palais-Royal du marchand de marrons de Monseigneur le duc d'Orléans et de la bouquetière de Madame la duchesse d'Orléans; le Palais-Royal de l'arbre de Cracovie, arbre de Dodone bourdonnant des nouvelles du monde, dont l'écrivain public du Palais-Royal, M. de Longueville, faisait son *Hamadryade;* le Palais-Royal où le vieux suisse Fribourg poursuivait les polissons jouant à la cligne-musette, et chassait parfois à coups de fouet « les ambulantes à la brune » ; ce Palais-Royal-là, le Palais-Royal du XVIIIe siècle; — où le retrouver?

Dans deux planches du peintre-graveur Debucourt.

La première de ces deux planches a pour titre : PROMENADE DE LA GALLERIE DU PALAIS-ROYAL (1787)[1].

1. Cette gravure, que Debucourt n'a pas signée, porte au bas, au-dessus de la mention : *Vicq sculpt. Imprimé par Chapuy.* l'adresse suivante : *Cour du Louvre, la 5e porte à gauche en entrant par la Colonade, au premier.* C'est l'adresse du dessinateur et graveur de la planche. Un état du Louvre, dressé vers 1794, nous donne le renseignement suivant : « Sixième département, angle de la cour à droite adossé à la colonnade : Debucourt. trente-neuf ans, peintre et graveur, trois pièces et une petite antichambre occupées par lui depuis douze ans et demi,

C'est le « promenoir en bois » avec ses pilastres, ses arcades cintrées, ses réverbères fleurdelisés, les petits carreaux des cintres laissant passer le bleu du jour, et au-dessous, de feintes draperies rouges aux crépines dorées retombant sur des châssis de vitre. Là dedans, des boutiques de toute sorte : fripiers, libraires, marchands de jouets, de portefeuilles, de saucissons; l'escamoteur et le fruitier, le faïencier et la lingère, sans compter les spectacles forains : la Belle Zulima, et Judith tranchant la tête d'Holopherne. Mais la gravure ne nous montre que les numéros 162, 163, 164, 165, 166, étalant sous la main toutes les frivolités que vendent les petites Lolo : bijouterie, clincaillerie, éventails, jarretières, houppes, *pouponnes,* au milieu desquels vaguement s'aperçoivent des silhouettes de petits-collets rajustant leur perruque auprès du comptoir.

Devant les boutiques, c'est ce qu'on appelait « la *bigarrure* » du Palais-Royal : le chevalier de Saint-Louis à côté du jeune officier, le clerc tonsuré auprès du commis, les quadrilles de familles provinciales et les vieux libertins à lorgnon, l'homme du bel air et le tout neuf débarqué de la *turgotine*, tous les allants et les venants de ce grand passage de l'étranger et de la France, des personnages

obtenues à la sollicitation de M. d'Angivillers, » sans doute à la suite de son mariage avec la fille du sculpteur Mouchy. — Le *Mercure de France* (juin 1787) annonce ainsi la publication de la PROMENADE DU PALAIS-ROYAL au prix de 12 livres : « Cette estampe, du genre grotesque, a du piquant et de l'originalité. Les figures en sont nombreuses, variées et divertissantes. »

ridicules, des figures hétéroclites, de ces caricatures qu'attrape et qu'affectionne le crayon du dessinateur; l'impertinence des petits bouts d'hommes faisant jabot; les élégants à doubles breloques, le manchon sous le bras, se caressant complaisamment le menton; l'*anglomane* au tricorne insolent, cambré dans sa longue redingote à collet rouge, la cuisse dans une culotte de peau de daim tendue, un fouet de baleine à la main, et l'éperon d'argent à la botte; des financiers « à col apoplectique », à grosses perruques, à cannes à pomme d'or, à souliers carrés; des *farauds* campés dans leur habit de *chyprienne* zébré des rayures au goût du temps, vertes et jaunes, et boutonné de ces grands boutons carrés qui portent, d'habitude, les lettres de l'alphabet.

Des femmes passent dans tout cela, à travers tous ces hommes, avec des regards *quêteurs*, des provocations, des mots qu'elles jettent, la bouche entr'ouverte, aux passants, des signes de doigt qui sont une menace ou un appel, des attaques qu'elles lancent avec un coup d'éventail, des rires qu'elles étouffent dans la fourrure de leurs manchons blancs de poils de mouton de Sibérie... Tableau mouvant comme une optique que « ce *Camp des Tartares* » au fond duquel rôdent, au bras d'une vieille, ces jeunesses à jeun qu'on appelle des *cherche-dîners*. Mais au premier plan passent les triomphantes, celles qui marchent à côté de la *Bacchante*, de la *Thevenin*, de la *Sultane*. On croit voir s'avancer dans la gravure toutes les célébrités de « l'allée Cythérée », la grosse

Tonton-Minette, *Dunkerque-la-Bique*, *Sainte-Marie-la-Pauvresse*, si bonne, si donnante qu'elle est réduite à emprunter des jupons à ses camarades, *Manon-Gogo*, la fille de a blanchisseuse, *Latierce*, qu'on appelle la *Cavale*, aux côtés de *Beaujour-la-Boucaneuse*, *Aspasie Citron*, la blonde aux yeux bleus, ainsi baptisée pour avoir ruiné le fournisseur des orangères. Celle-ci en redingote brune, coiffée d'un haut chapeau de feutre, fait son marché, une badine à la main. L'une, en grande perruque poudrée à la Conseillère et lui flottant dans le dos, s'en va, mutine et se rengorgeant dans sa pelisse bleu de ciel garnie de cygne ; un laquais à la mode du temps la suit, un de ces ridicules petits jockeys, dont ne peut se passer une fille, un jockey en veste rouge, cheveux courts et rabattus sur le front, tenant sous le bras un carton presque aussi grand que lui. Trois autres, bras dessus, bras dessous, forment un groupe enlacé qui se balance en toutes sortes de poses agaçantes et de gracieux penchements, et d'où part l'œillade de six yeux noirs : trio charmant d'où se détache, en avant, toute la personne de la plus jolie, en demi-redingote de taffetas couleur queue de serin, le grand chapeau de taffetas noir couronné de plumes au-dessus de son échelle de rubans ; vraie figurine de la « demoiselle de bon ton » d'alors, la mouche au coin de l'œil, le décolletage voilé, le bouquet de roses au sein, le corsage coupé voluptueusement en pointe, la taille *guêpée*, les deux chaînes de montres battant la jupe, le petit soulier de gros-de-Naples bleu au pied.

Toutes sont roses du rouge léger de la courtisane, et leurs petites mines apparaissent perdues sous les chapeaux *bonnettes*, dans la folie de la mode, dans l'extravagance des boucles de leurs perruques et des poufs à la chinoise, l'ampleur blanche des grands fichus menteurs, le voltigement des plumes et des rubans, le nuage des gazes, le bouillonné des fanfreluches, le falbalassé du linon.

La seconde planche de Debucourt représentant le Palais-Royal s'appelle la PROMENADE PUBLIQUE[1]. Elle est signée D. B. et datée 92.

Cette fois nous sommes dans le jardin[2]. Bien des choses s'y sont passées depuis 1787. Les maisons de jeu y ont apporté leur fièvre, leur folie, l'argent qui roule à la débauche. Le Cirque s'est élevé sur le miroir du gazon ; on le voit dans le fond avec ses pi-

1. On sait le prix auquel la mode, revenant à ces planches historiques, les a fait monter en ces dernières années dans les ventes d'estampes. La PROMENADE PUBLIQUE, en état ordinaire, a dépassé des enchères de 1200 francs. Une épreuve avant la lettre, il y a déjà bien du temps, s'est vendue 255 francs à la vente de M. Fossé d'Arcosse. Il nous avait dit l'avoir payée quinze sous sur le Pont-Neuf!

2. Une vue du jardin gravée en couleur et intitulée PROMENADE DU JARDIN DU PALAIS-ROYAL avait déjà paru en 1787. Elle représente deux des quatre pavillons ovales en treillage qui existaient alors au bord du bassin rond, au milieu du quinconce de tilleuls. De l'un de ces pavillons qui était une succursale du café de Foy à l'autre qui lui servait de laboratoire, une tente de coutil à rayures bleues est tendue et donne de l'ombre aux consommateurs attablés, aux personnes d'âge habituées à venir goûter la fraîcheur, regarder les poissons rouges du bassin et les promeneurs. Moins fine, moins nuancée de teintes que la « Promenade de la Gallerie, » cette gravure un peu grossière, poussée à la caricature, et où les groupes mal liés ne font pas foule, doit-elle être attribuée à Debucourt, dont elle ne porte du reste ni la signature ni l'adresse?

lastres et ses jardins suspendus, ses vasques et ses jets d'eau. Et sous les arbres plantés à la place des vieux arbres, confidents des rendez-vous de l'Opéra et dont on a fait des bières, sous les arbres où Camille Desmoulins a cueilli la verte cocarde de la liberté, c'est une foule, un coudoiement, le Longchamps à pied du plaisir.

L'allée de marronniers fourmille de monde, et jusque sous les ombrages du fond on aperçoit une presse de promeneurs, des groupes mêlés d'où se détachent des perruques de robin et des calottes d'abbé. Au premier plan, les petits maîtres en catogan font la roue dans leur haut collet noir, dans leur cravate de mousseline à trois tours, dans leur frac collant de casimir écarlate, envoient des baisers du bout des doigts, comme celui-ci qui est le duc de Chartres [1], ou bien regardent en souriant comme

1. La supposition que tous les personnages de ces deux planches de Debucourt doivent être des portraits et des types a une espèce de confirmation dans ce passage de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*, que veut bien nous indiquer N. H. Vienne : «... Il y a quelques jours qu'assis au coin de mon feu je m'amusais à regarder deux anciennes gravures de 1778, dont une représente *une Promenade au Palais-Royal* et l'autre *une Soirée du Boulevard.* Au nombre de certains originaux qui se faisaient remarquer à cette époque dans tous les lieux publics, j'eus la bonne foi de me reconnaître dans un petit groupe de jeunes gens passablement ridicules. L'intention maligne du peintre était pour moi d'autant plus facile à saisir qu'il n'y avait alors en France que M. de Conflans et moi qui portassions nos cheveux coupés et sans poudre, comme on les porte aujourd'hui. Cette petite découverte me fit un plaisir extrême et me remit en mémoire une foule de circonstances et de personnages qui auraient fort bien pu ne s'y jamais représenter. Les figures principales de ces anciennes caricatures avaient été touchées avec tant d'esprit par Debucourt, que je retrouvais sans difficulté les noms de tous ceux qu'il avait mis en scène... » Cette page de M. de

celui-là, en habit d'amour, en frac rose, en culotte rose, un éventail à la main, si indolemment allongé sur quatre chaises. Des fouets se plient sous les bras, des nœuds de rubans fleurissent la tige des bottes. Des nabots, haussés sur leurs pointes, font les jolis cœurs. Des jeannots en bonne fortune vont, béant, le tricorne étonné. Une rose oubliée sur la paille d'une chaise marque un rendez-vous. Les nouvellistes autour d'une table, écoutent un habitué de l'assemblée militaire. Veste rouge et la serviette sous le bras, un petit garçon du café de Foy apporte deux glaces sur un plateau.

Tout le Palais-Royal est là, le Palais-Royal des six cent trente-trois filles : le sérail est lâché. Les femmes entretenues, les courtisanes, les filles, lasses de fredonner en se balançant sur une chaise à l'écart, défilent une à une, deux à deux, trois à trois. Elles sont

Jouy a un autre intérêt que le renseignement qu'elle donne : elle édifie sur la façon dont les yeux des écrivains et des peintres de mœurs de la Restauration regardaient et étudiaient une gravure. La date de 1778 est fausse. *Une Soirée du Boulevard* n'est pas une soirée du boulevard, mais la promenade dans le jardin du Palais-Royal. Enfin, malgré la plus consciencieuse recherche, il nous a été impossible de découvrir, dans l'une ou l'autre de ces deux planches, une seule tête à cheveux coupés.

Ce qu'il y a de sûr et de vrai, — et cela d'après les confidences de M. Jazet, — c'est qu'à côté de quelques portraits d'habitués historiques et populaires du jardin, tels que le duc de Chartres et le petit nain, il y a dans cette planche de Debucourt des souvenirs d'amitié; par exemple, ce dernier groupe attablé, à droite, est un ménage avec lequel l'artiste vécut dans l'intimité une partie de sa vie. Il y a aussi des vengeances. Ce petit vieillot si ridicule, entre ces deux caricatures de femmes, derrière l'habit écarlate, c'est la revanche du graveur contre l'ennui dont l'avait lassé une famille provinciale.

à la nouvelle mode : les robes à queue, « vrais balais du Palais-Royal », laissent voir maintenant, écourtées, les fins bas de soie ; l'extravagance des chapeaux a presque disparu ; il y a des bonnets de linge, et des cheveux naturels frisés à l'antique, que relève seulement un ruban bleu. Partout, des toilettes envolées, légères, aériennes, gazes, linons, robes à transparents, couleurs gaies, vivantes, célestes, qui avec du blanc, du rose, du bleu, font éclater la mode tricolore. Vraie foire de volupté où des têtes d'hommes se penchent sur le cou des femmes, où des matrones, pareilles à des spectres, promènent des petites filles, où l'on voit, comme dans un musée du vice, un échantillon de tous les costumes et de tous pays : là-bas, la grande belle Cauchoise ; ici, une petite femme à la jupe jaune, au corsage de dentelle noire, qu'on prendrait pour une *manola* de Goya ; plus loin, une négresse qui est peut-être l'*Esther*, « la noire parfaite » dont parle Rétif[1].

1. Le *Palais-Royal*. A Paris, 1790. — *Tableau du nouveau Palais-Royal*. Londres, 1788. — *Almanach du Palais-Royal pour l'année* 1785. Paris, Royer, — *Observations sur la destruction de la promenade du Palais-Royal, lettre d'un Anglais établi à Paris*, Amsterdam, 1781. — *Tableau de Paris*, par Mercier, vol. VI et X, 1782-1789. — *Les Soirées du Palais-Royal... contenant quelques lettres à une amie avec la conversation des chaises du Palais-Royal, sous l'arbre de Cracovie*, 1762. — *Lettre écrite du Palais-Royal aux quatre parties du monde*. Paris 1785. — L'*Hamadryade du Palais-Royal*, par M. de Longueville, écrivain public, Amsterdam, 1780. — *Entretiens du Palais-Royal*, par Caraccioli, 1786. — *Requête adressée à Monseigneur le duc d'Orléans, par les demoiselles de Launay, Latierce, La Bacchante et autres, pour obtenir l'entrée du Palais-Royal, qui leur a été interdite*. — *Réponse à l'auteur du scandale du duc d'Orléans*, 1789. — *Nouveau Tableau de Paris*, 1790. — *Almanach*

II

Ces deux planches en couleur, on pourrait les appeler la fortune de l'Œuvre de Debucourt; et elles seront la fortune de son nom. Par là il aura sa petite immortalité; par là il survivra à bien des peintres de son temps. Il leur survivra pour avoir sauvé et conservé l'*amusant* de la vie d'un temps, dans un genre de gravure peinte, où passe, à travers la mécanique du procédé, la main d'un artiste, la touche qui fait jouer, sur le travail de l'outil, l'esprit de la gouache française.

L'agrément égayé qu'il demandait aux œuvres et aux traductions de l'art, le XVIIIe siècle l'avait, dès ses premières années, cherché dans la gravure en couleur. Reprenant la tentative d'un maître de Rembrandt, de Lastman, un Allemand du nom de Leblond, après des essais en Hollande et en Angleterre, était venu à Paris apporter son procédé basé sur la théorie de Newton, et réduisant les couleurs à trois couleurs primitives, leur impression à trois cuivres. En 1735, il faisait graver par Tardieu une Vierge de Carle Maratte qu'il ne voulait pas *mignaturer*, c'est-

des adresses des demoiselles de Paris, ou *Calendrier du plaisir*. A Paphos, de l'imprimerie de l'Amour, 1791. — Les *Sérails de Paris*, an X. — *Magasin de modes nouvelles et anglaises,* 1787-1788. — *Journal de la mode et du goût, ou les Amusements du salon et de la toilette,* par M. Le Brun 1790-1791.

à-dire finir au pinceau avec des couleurs à l'huile comme les planches qu'il apportait d'Angleterre. Cet essai ne réussissait pas. La tentative était reprise par un homme qui avait travaillé sous Leblond, un Marseillais qui avait vu le travail des manufactures d'indiennes dans les rues de Marseille, l'ennemi des théories newtonniennes et l'auteur de la *Chroagénésie,* Gautier Dagoty, qui se mettait à chercher l'impression des tableaux en couleur au moyen de quatre planches et d'une palette de quatre couleurs : le noir, le bleu, le jaune et le rouge. Il gravait ainsi des paysages, des fruits, des fleurs, des coquilles, le « Dessinateur » et l' « Ouvrière en dentelle », d'après Chardin ; puis, comme son rival Robert, il se vouait exclusivement à la gravure de planches colorées d'anatomie. L'aspect triste et désagréable de ces planches, le noir de leur trame embouée comme d'essuiements de couleurs à l'huile, leur vernissage enfumé, leur ton verdâtre et jaunâtre de majolique, les condamnaient auprès du public. La plus grande cause de leur insuccès était attribuée, par les spécialistes, au peu d'habileté des graveurs français dans la *mezzo tinte*, cet art que Cochin avouait n'être pratiqué supérieurement qu'en Angleterre, et que M. de Mondorge disait abandonné depuis longtemps par nos artistes et nos imprimeurs français. C'est alors que Janinet, s'appliquant « à ce principe du nouvel art », jetait dans le public des planches d'un aspect tout nouveau, entre autres le portrait de Marie-Antoinette (1774), très supérieur à tout ce qu'avaient tenté

dans ce genre Leblond et Gautier. Dès lors ce n'est plus à la vulgarisation du tableau, de la peinture à l'huile, que tend l'effort de la gravure : c'est à la multiplication du dessin colorié, au rendu du lavis qui avait trouvé déjà, pour ses manières monochromes de bistre ou d'encre de Chine, des fac-simile si exacts dans les nouveaux procédés de gravure au pinceau. La découverte des premiers inventeurs est alors reprise et perfectionnée : le graveur en couleur a quatre ou cinq planches de cuivre d'égale grandeur, qu'il a soin de faire raccorder exactement par le moyen de pointes fixées sur les marges en dehors de la gravure. Sur la première planche, il grave à l'aquatinte son sujet avec toutes ses valeurs. Les autres cuivres reçoivent les travaux qui doivent, cuivre par cuivre, imprimer les couleurs de la planche : un cuivre le rouge, un cuivre le bleu, un cuivre le jaune ; le vert sera fait par la superposition du bleu et du jaune, et ainsi des autres couleurs composées. Les noirs, les demi-teintes étant fournis par la première planche, les lumières pures seront données par le fond du papier laissé blanc [1].

C'est à cet art si compliqué que Debucourt touchait avec la science d'un maître. Presque du premier coup, avec ses premières planches à cinq cuivres, il efface son prédécesseur, son rival Jani-

1. *Lettres concernant le nouvel art de graver et d'imprimer les tableaux*, par Gautier, graveur du roi en ce genre, Paris, 1749. — *Mercure de France*. juillet 1749. — *Dictionnaire des arts de peinture*, etc., par Watelet. Prault, 1792.

net, les Descourtis à la suite, et il défie d'avance toute la série future de ses imitateurs. Avec lui, le sec de la gravure disparaît. Il dissimule ce grain plat et mécanique, cette espèce de canevas de pointillé qui jusqu'à lui fait ces vilains dessous, froids, tristes, sales, transperçant l'enluminure et le coloriage des tirages. Le travail, le procédé, la manière et la peine de l'effet obtenu, échappent et se cachent chez lui; ce qu'il grave, les scènes qu'il jette sur le cuivre, ont la légèreté, le jet du pinceau. Rien de dur ni de lourd dans ses ombres, dans ses fonds d'intérieur pastelleux, dans le nuageux de ses ciels : une fraîcheur d'aquarelle court à travers ses tons de fleurs et de satin, ses roses, ses jaunes-de-paille, ses gorge-de-pigeon. Les petites têtes délicatement modelées ont des taches de rouge éteintes comme sur un papier mouillé. Du moelleux des costumes et des pelisses, de la douceur des blancs, il tire des tendresses et des satinages de ton qu'on dirait pris à une robe de Netscher. Les piqûres de lumière, les petits réveillons, les gais coups de jour, l'esprit, le pétillement, le joli et le vif de la touche, il les jette, il les sème par toute sa planche, avec le gras d'empâtement et la vivacité d'éclaboussure d'une gouache; si bien que l'illusion est complète et que sa gravure, regardez-la encadrée à un mur : elle n'est plus pour vous une gravure imprimée; vos yeux croient s'amuser d'un dessin, et voient dans l'épreuve quelque chose de la main même de l'artiste.

Il y a là un grand art de petit graveur. L'agré-

ment de ces planches, l'illusion qu'elles donnent, cette harmonie qu'elles ont dans la vivacité et le bariolage, révèlent une science bien remarquable, un maniement bien habile et bien délicat des outils du graveur. Debucourt, en effet, a poussé plus loin que personne le travail de ses dessous. Il s'y est appliqué avec un soin, une légèreté de main, une maîtrise dans l'infiniment petit du procédé, qu'il est intéressant d'étudier, si l'on veut lui rendre toute justice, dans les essais bien rares à rencontrer de ses épreuves en noir. Il existe un de ces tirages de la *Noce de village*, où l'on peut voir, à l'état vierge, la finesse des travaux, la transparence des tons dégradés, tout le piquant des petites touches dont les physionomies sont éclairées. Mais peut-être où toute la délicatesse, toute la spirituelle et consciencieuse dextérité de l'adroit graveur, se révèlent le mieux, c'est dans ces commencements de planches gardés par M. Jazet, travaux fragmentaires, parcelles de scène, qui nous font voir, pour ainsi dire, Debucourt gravant. C'est d'abord un trait, un simple trait mordu à l'eau-forte, fin comme dessin d'une plume de corbeau. Dans ce trait, le *berceau* du graveur, auquel succédera plus tard la lourde roulette, s'attaque à un petit bonhomme, à une figure de femme, la caresse, la modèle, avec toutes les délicatesses et toutes les dégradations de l'ombre; et reberçant et regrattant, l'outil délicat et magique finit par étendre sur toute la planche une douceur d'estompage. C'est la manière noire, le procédé d'où sont

sorties ses planches les plus réussies, les plus peintes : le MENUET DE LA MARIÉE, la NOCE AU CHATEAU, l'ALMANACH NATIONAL. Mais Debucourt ne s'en tient pas toujours à ce seul procédé : il le mêle et l'associe à d'autres[1]. Ainsi, dans la PROMENADE PUBLIQUE, après avoir fait les figures au berceau, il jette les grains résineux de l'aquatinte sur les masses, les terrains, les ciels; puis il fait mordre au pinceau les accessoires, le feuillé, tout ce à quoi il veut donner le cerné d'une morsure à la teinte; heureux et dangereux mélange, qui fait merveille dans cette planche, mais qui, en envahissant les gravures suivantes, en s'y heurtant d'une façon trop vive et trop dure, en étouffant sous des morsures les demi-teintes de la manière noire, finit par perdre le talent de Debucourt.

La manière noire, c'est, au fond, le triomphe et la supériorité de sa gravure. Voyez dans ses essais, chez M. Jazet, la petite femme sur une chaise du « Menuet de la Mariée. » Du repoussoir d'une tache de noir, elle sort sur le blanc du papier avec le fini, le rendu, la suprême et artistique finesse du plus fin lavis à l'encre de Chine : imaginez la réduction microscopique d'un Reynolds. Car le graveur, chez Debucourt, rappelle l'art anglais et en vient. Il s'est formé, on le devine, à l'école des gravures anglaises.

1. M. Renouvier, dans son *Histoire de l'art pendant la Révolution*, parle des planches de Debucourt comme de planches gravées au pinceau. Debucourt n'a usé qu'accidentellement et partiellement de ce procédé.

Comme la mode du XVIIIe siècle français, il descend et s'inspire du XVIIIe siècle anglais. Et, — détail curieux et inconnu, — n'est-ce pas dans une planche en couleur du Vauxhall de Londres qu'il trouva l'idée de peindre le Palais-Royal de Paris [1]?

III

Debucourt avait commencé vers 1785 cette série d'images de son temps, images dont il est à la fois le créateur, le peintre et le graveur. Trois rarissimes planches datées de cette année-là, — la PORTE ENFONCÉE, ou les AMANTS POURSUIVIS, SUZETTE MAL CACHÉE, ou les AMANTS DÉCOUVERTS, et la FILLE ENLEVÉE, pittoresque barbouillis passés à la vente Raifé (1864), — nous montrent ses débuts.

En 1786, il publiait les DEUX-BAISERS, et le MENUET DE LA MARIÉE, un de ses chefs-d'œuvre. C'est une joie foraine, une espèce de kermesse à Salency, un petit tableau bien riant, bien clair, où un petit attendrissement à la Greuze se mêle à un fond de buveurs d'Ostade ; les belles dames de l'endroit sont assises ou debout avec leur petite figure balayée de l'ombre des dentelles de leur chapeau. Jeannot le marguillier, Thomas le carillonneur, Lucas le Magister et jusqu'au bon Guillaume, le père du joli Colin, tout le village fait cercle autour du gros et court

1. Drawn by Rolandson, aquatinta by Jukes, engraved by Pollard, 1785.

bailli emperruqué, tout de noir vêtu, qui, rondissant la jambe pour la première danse, présente, sous son manteau, le poing à la main timide de la mariée, fluette, blanche, éblouissante, transparente, dans sa virginale toilette de villageoise d'opéra-comique.

En 1787, grande année de travail du graveur, outre la PROMENADE DE LA GALLERIE DU PALAIS-ROYAL, Debucourt donnait au public la voluptueuse image de l'OISEAU RANIMÉ, — un serin qu'une femme, en compagnie d'une amie qui lui rit sur l'épaule, s'amuse à faire revivre dans l'entre-bâillement de son corset et la chaleur de son sein. Une autre de ses planches était l'ESCALADE OU LES ADIEUX DU MATIN; une autre HEUR ET MALHEUR OU LA CRUCHE CASSÉE, l'éternelle allégorie du joli péché, représentée ici par une Nicette à la fontaine, en chapeau de paille, rougissant dans l'ombre des bois et n'ayant plus de soulier qu'à un pied. Puis, la famille prenait place dans l'œuvre gravé de Debucourt avec le COMPLIMENT OU LA MATINÉE DU JOUR DE L'AN, une composition dédiée aux pères, et qui montre le petit-fils en matelot, soufflé et poussé par sa mère, récitant sa leçon aux grands-parents, en regardant du coin de l'œil le polichinelle des étrennes à demi glissé de l'armoire.

En 1788, les joies de la famille reparaissaient dans le pendant de la MATINÉE DU JOUR DE L'AN : les BOUQUETS OU LA FÊTE DE LA GRAND'MAMAN qu'embrasse, pendue à son cou, une petite fille, tandis que le petit garçon cache un bouquet derrière la

jupe de sa jeune mère. Puis venaient LA MAIN et LA ROSE : les deux jardins à berceaux, à jets d'eau, à statues, les deux déclarations par de charmants hommes à de blondes amoureuses, mêlées de Paméla et d'Héloïse, déjà douces à leurs vainqueurs comme le mouton auquel en bas, dans le cul-de-lampe, un amour met un bandeau sur les yeux.

Debucourt datait de l'année 1789 la NOCE AU CHATEAU, un de ces divertissements de châtelaine à la mode des proverbes de Carmontelle. Au bas de l'escalier d'une terrasse, pleine de saluts d'abbés et du jet des eaux sautantes, que garnit toute la société, la dame du château ouvre le bal avec le grand dadais de marié au gilet rose, en s'amusant et en souriant, au fond d'elle, de la gêne du villageois. Il donnait encore cette année la planche d'ANNETTE ET LUBIN, souvenir du conte de Marmontel et de la comédie de M[me] Favart, qui porte en médaillon le portrait d'après nature des deux vieux amoureux de Cormeil en Parisis.

En 1791, tout le joli qu'il a su tirer de la gravure en couleur, il le met au service de la Révolution [1]

1. La pente naturelle de l'artiste à la nouveauté et à la liberté, la reconnaissance pour le nouvel état de choses qui avait élevé son père au commandement de la milice nationale de la Chapelle, font de Debucourt un des dessinateurs et des graveurs des hommes et des choses de la Révolution. Il publie le portrait de Louis XVI, du Louis XVI de la patrie, en pied et en buste, le portrait de Lafayette, le brillant portrait en habit écarlate de Louis-Philippe d'Orléans. Il donne, en messidor de l'an II, les figures de la Liberté, de l'Égalité, de l'Unité et de la Fraternité. Indépendamment de l'ALMANACH NATIONAL *dédié aux amis de la Constitution,* il invente le décor du CALENDRIER RÉPUBLICAIN DE L'AN III, la Philosophie, sur une montagne, au bas de laquelle retom-

dans l'ALMANACH NATIONAL *dédié aux amis de la Constitution*, une de ses planches capitales, et l'une des plus artistiques de toute l'imagerie révolutionnaire. Qu'on se figure un grand socle construit avec les débris de la Bastille; des deux côtés du socle, une chute de médailles de bronze où se lisent les noms des constituants législateurs; au milieu une plaque de marbre d'où se détache un bas-relief bronzé, rappelant les lignes de Prud'hon, et représentant l'Assemblée nationale en Minerve, assise sur une chaise curule qui trace les lois constitutionnelles sur des tables soutenues par un cube, « emblème de l'égalité »; au bas de la Minerve, le génie de la Liberté brûle les papiers, les parchemins, de l'ancienne France, et, de l'autre côté, des enfants prêtent le serment civique. Sous le socle est l'almanach de l'année 1791, III[e] de la Liberté. Et devant l'almanach, de petits groupes sur lesquels Debucourt a mis tout son esprit de dessin et toute sa gaieté de couleur, figurent le peuple et l'utopie, la rue et l'idée du temps : ici un Français en uniforme national et un Anglais, pressés dans une embrassade amicale, invitent à une confédération frater-

bent les grenouilles du Marais, présidant à l'année qui commence par ces nouveaux saints : *Raisin, Safran, Châtaigne...* Il dédie aux Français le jeune Barra. Il grave la montre des dix nouvelles heures républicaines, le cadran de la nouvelle division du jour décrétée par la Convention nationale. Et même, dans les scènes de famille, où la morale de la République cloître les artistes, il introduit le patriotisme, met l'écho de la patrie dans l'enfance, place dans ses mains le fusil des pères, et coiffe les petites filles du bonnet de grenadier parmi le rire des mères.

nelle un Turc et un Indien, au milieu de l'enthousiasme qui agite les chapeaux au bout des cannes et des épées; de l'autre côté, un vieux vilain ménage d'aristocrates, médusé et faisant la grimace, tourne le dos à deux enfants, dont l'un est en petit grenadier de la milice, et qui montre sur l'almanach la date du 14 juillet; et le vieux ménage, en s'en allant, va donner dans un jeune ménage de patriotes, un mari en uniforme de la garde citoyenne donnant le bras à sa femme en lisant quelque catéchisme du citoyen. C'est là, dans ce petit coin charmant et pétillant de sa gravure, que Debucourt a jeté, en jolie poissarde, la Presse de la Révolution. Au milieu de tous les journaux exposés sur deux bancs, au milieu d'un étalage de rubans, de fleurs, d'insignes patriotiques enroulés à des baguettes, pareils à des thyrses de cocardes, une marchande de papiers-nouvelles est campée; coquette et débraillée, la fanchon jetée sur le bonnet dénoué, le fichu entr'ouvert, le tablier blanc sur la jupe, la jupe retroussée sur le jupon bleu, les pieds sur des brochures anti-patriotiques déchirées, elle aboie le journal, elle tend le papier : on l'entend crier le *Décret pour l'émission des nouveaux assignats.*

IV

Là s'arrête et finit le Debucourt du XVIIIe siècle, le Debucourt de la *gravure-gouache.* Les planches

qu'il continue à publier, comme l'HEUREUSE FAMILLE. la BÉNÉDICTION PATERNELLE (1795), etc., ne semblent plus lavées ni peintes. D'autres, comme LA ROSE MAL DÉFENDUE, dessinée en 1791, comme LA CROISÉE, comme IL EST PRIS, et au bas de laquelle il met : « *Gravé par un procédé nouveau découvert par l'auteur en* 1792, » ne ressemblent plus, avec leur pointillé de couleur, qu'à de mauvais Bartolozzi[1]. Debucourt n'est plus dès lors que le Debucourt du Directoire et de l'Empire. De la gaieté qu'il avait jetée dans ses tableaux de mœurs, il glisse à la bouffonnerie, au grotesque. Il descend et tombe dans la mode et le rire de l'époque, en pleine caricature.

Tout alors, disons-le, poussait à cette grosse ironie du dessin la main d'un artiste doué comme Debucourt de la malice de l'observation. Le sens dessus dessous d'une révolution, le pêle-mêle de la société, l'aventure inouïe des fortunes, faisaient de ce monde un carnaval de gens, de figures, d'habits, de tournures. On eût dit que le corps humain avait perdu l'harmonie et le sérieux de ses lignes. Les salons ressemblaient à un gros mardi gras de statues antiques, à une parodie de modèles de David. Les modes caricaturaient encore la caricature de ces silhouettes de parvenus : les tailles sous le sein, les collants à l'Elleviou, les fracs, les culottes écourtées, les robes plaquées, étaient là pour accuser impitoyablement le contraste des gras et des maigres, mouler

1. Citons ce pauvre retour à la gravure en couleur, en 1801, par son illustration de *Héro et Léandre*, de son ami le chevalier de Querelles.

la pléthore et l'étisie, dessiner sans pudeur le cauchemar d'un Trénis accroché à une Mme Angot. A peine si Debucourt eut besoin d'un verre grossissant pour jeter la charge de cela au milieu de l'épidémie caricaturale qui sévissait alors en France.

Dans cet entraînement à la grosse farce gravée, Debucourt ne revient guère à la vraie peinture de mœurs que dans sa représentation du café des élégances de l'Empire, de FRASCATI, *dessiné d'après un croquis pris sur le lieu.* Il nous a gardé là ce spectacle perdu d'un lieu de plaisir légendaire; le grand salon avec son décor pompéien, les frises à hippogriffes, les victoires volantes en char au-dessus des portes, les lambrequins de théâtre, les statues de flûteuses, les tuyaux de poêle mosaïqués, les lustres avec leur maigre quinquet au milieu des cristaux, les garçons en poudre et en tablier blanc apportant des glaces, les chaises du dos desquels retombent des écharpes rigides avec un plissé droit de chlamyde, des hommes en bottes molles, des hommes en chapeau rond avec des habits carrés encore taillés par les ciseaux du Directoire, des femmes vêtues de lâches et de libres étoffes collées et filant sur elles en plis mouillés, des femmes au bras de grands personnages en bas de soie et en habit brodé, la taille courte, le diadème dans les cheveux, de longs gants blancs jusqu'au coude, traînant leur queue avec une majesté de tragédie, — tout est dessiné d'après nature; Debucourt n'a pas besoin de le dire au bas de

la planche : on sent le temps, et c'est une page de la petite histoire que son Frascati.

Un hasard que cette planche; car l'artiste original ne s'appartient presque plus depuis longtemps déjà. Le graveur-peintre n'est plus guère, depuis le Directoire, que le vulgarisateur de son ami Vernet, le graveur de ses faciles improvisations, le graveur qui interprétera jusqu'à la fin, avec ses doigts de vieillard, les dessins et les scènes, les caricatures et les chasses, les militaires, les attelages, les chevaux, les routes, presque tout l'œuvre de ce Carle[1] qui savait bien devoir tant à son graveur, lorsqu'il lui écrivait : « ... Croyez au véritable attachement que je porte à votre personne et à la vénération *reconnaissante* que j'ai pour votre talent, je dis reconnaissante, car sans vous mon faible savoir-faire serait resté dans un cercle étroit dont vous avez centuplé la circonférence[2]. » Le reste, la fin de son talent, Debucourt l'use à ce métier. Et ce n'est pas sans tristesse qu'au bout de cet œuvre, commencé avec tant d'esprit, et si pimpant aux premières pages, vous trouvez de séniles

1. Debucourt a gravé d'après Carle Vernet toute une série de costumes de l'armée française et des armées alliées. Dans le genre caricatural il a gravé : *Les Adieux d'un Russe à une Parisienne. Le Goûter Anglais. La Bonne d'enfant en promenade. La Marchande d'eau-de-vie. La Marchande de coco. Les Joueurs de boule. La Danse de Chiens en désordre. La route de Saint-Cloud. La route de Poissy. La route de Poste. Le jour de barbe d'un charbonnier. La toilette d'un clerc de procureur, etc.*

2. Carle Vernet finit cette lettre en lui parlant de deux dessins qui sont terminés, et lui demande s'il veut les prendre dans ses promenades à Paris, ou bien s'il faut qu'il les laisse au café de Foy, « où leur ami M. Lenoir aura la complaisance « de les garder ». (Lettre communiquée par M. Jazet.)

imageries, des scènes de brigands dans la neige, qui ont l'air d'illustrations pour un mélodrame de Ducray-Duménil.

V

Une étude sur Debucourt ne serait pas complète si elle ne s'arrêtait un moment à sa peinture. Nous savons bien que dans la déconsidération où était tombée, sous l'Empire et sous la Restauration, la peinture du XVIIIe siècle; Debucourt n'osait plus se qualifier du nom de peintre, et qu'il prenait l'humble titre de Debucourt le graveur. Mais devons-nous oublier comme lui et retrancher de son talent ces productions qui le faisaient agréer dès son début par l'Académie[1], et dont la critique du temps disait: « Petits tableaux de grande manière, d'une touche savante et d'un fini précieux; ils réunissent une grande connaissance du clair-obscur, la lumière y est discrètement ménagée et les effets en sont doux, harmonieux[2]. » Et c'était encore la même année les *Réflexions joyeuses d'un garçon de bonne humeur* qui, trouvant les débuts du jeune peintre aussi heureux

1. « A l'assemblée (de l'Académie royale de peinture et de sculpture) du 28 de ce mois, le sieur Philibert Louis de Bucourt, de Paris, a fait apporter plusieurs tableaux représentant de petits sujets familiers. On y remarque des compositions agréables et une couleur vigoureuse, cet artiste a été admis dans la classe des agréés. » *Journal de Paris* du 30 juillet 1781.

2. *Panard au Salon*, 1781.

que ceux de Hue, ajoutaient : « Ses tableaux sont d'un ton qui tient aux grands maîtres qu'il a envie d'imiter, mais les figures ressemblent un peu à la porcelaine et ne sont pas toujours correctement dessinées. Au reste, le public attend beaucoup de ce jeune artiste, qui n'a que vingt-six ans. » Le peintre, on le voit, si méconnu, si ignoré aujourd'hui, attirait l'attention dès sa première exposition, et à l'exposition suivante, au Salon de 1783, sa « Vue de la Halle à l'instant des réjouissances publiques données en 1782 à l'occasion de la naissance de Monseigneur le Dauphin » obtenait des brochures et des critiques l'honneur d'une discussion accordée aux peintres les plus connus, aux morceaux les plus en vogue. *Changez-moi cette tête* ou *Lustucru au Salon* lui reconnaissait une grande facilité, une touche spirituelle, et ne blâmait qu'une infinité d'échos de lumière du même ton sur tous les plans, un dessin mesquin dans les figures, et surtout dans les extrémités. *Sans quartier au Salon* trouvait la scène pleine de détails intéressants, les figures fines et spirituelles. Mais il en critiquait la couleur généralement froide « quand on la consulte dans le miroir convexe ». Il reprochait à Debucourt, après avoir fait une si grande étude de Téniers, « de ne rien rappeler de sa palette », de n'avoir que l'esprit de sa touche, et d'abuser de cet esprit. Du reste il reconnaissait le succès de la composition, de nature à amuser tout le monde et à donner au public l'illusion d'être à Vaugirard, ou dans une rue de la Courtille.

Le *Songe* faisait une allusion moqueuse à l'habitude de l'artiste de peindre ses figures d'après des petites poupées en bois; et interrogeant les personnages du tableau, il leur mettait dans la bouche cette satire : « Not' maître a été au chantier de la Boule-Rouge acheter une voie de bois noir; il en a fait de petits bonshommes, tant bien que mal, quelques-uns d'après un bon vivant qui est mort depuis longtemps qui s'appelait Te... Téniers; quelques autres d'après son imagination; il les a pris pour modèles, et nous v'la. De cette affaire, j'avons des maisons de bois, des têtes de bois, des habits de bois, des voix de bois... » Enfin le critique de la brochure *Messieurs, ami de tout le monde*, écrivait : « Ses petits tableaux sont toujours charmants; effets de lumière piquants, touche hardie, fini du précieux le plus séduisant, tout se joint au faire le plus agréable et souvent très savant. La *Halle* renferme des vérités de détails sans nombre et sûrs de plaire; mais toutes ses maisons ont l'air de tomber. Au reste, il serait cruel de traiter sévèrement un artiste estimable qui donne de si belles preuves de ses talents. Quel est celui qui eût fait d'aussi charmants tableaux, après avoir perdu une épouse aimable et chérie, qu'il a possédée si peu de temps? Je m'étonne même que l'artiste ait pu être assez maître de sa douleur, pour donner encore à son art des moments si bien employés. »

Tel est l'ensemble des jugements sur la peinture de Debucourt. Sans doute il y a à rabattre des éloges donnés par le goût du temps à ces petits tableaux

de cabinet qui ont la minceur des procédés de l'artiste, la petitesse des pinceaux microscopiques, des vessies minuscules que Dubucourt faisait préparer pour son usage particulier. Mais s'il est de l'école porcelainée des Boilly, des Wille, des Taunay, des Defrance, si le vernissé de sa peinture la fait comparer par une critique du temps à un panneau de carrosse[1], il est juste de reconnaître qu'il sait conserver là-dessous un peu de la blonde chaleur du coloris français, un fond de claire harmonie, sur lequel il fait agréablement tapager le bouquet de tons de l'éventailliste et le papillotage des fraîches couleurs. Dans presque tous les tableaux des petits peintres de son école, en dépit du luisant, de la recherche du brillant, la couleur est noirâtre; il y a une froideur et une sécheresse de lumière qui n'a jamais le jour ni la tiédeur du ciel : Debucourt, lui, est lumineux. Il est lumineux comme s'il y avait du lait dans sa pâte. Il cherche et trouve la blancheur, qui est sa note favorite, dans une sorte de rayonnement crémeux qu'il endort ou fait éclater toujours sur du blanc, sur le blanc d'une femme, d'une robe, dont il aime à faire le milieu et comme le cœur de son tableau. Cet éclairage nacré avec des bleuissements si fins, est sa signature; c'est ce qui le fait reconnaître à première vue, et ce qui le distingue de ses camarades et de ses confrères en pastiche flamand. Un caractère encore le particularise : l'accent de ce Fran-

1. *Entretiens sur les tableaux exposés au Salon de* 1783.

çais qui refait des Téniers à la mode du XVIIIe siècle n'est pas tout à fait français. Quelque chose encore là, dans les tableaux de Debucourt, sent l'Angleterre, et quand on les regarde, il vous revient peu à peu involontairement un souvenir de Wilkie.

Il est bien entendu qu'ici nous ne jugeons pas Debucourt sur ses grandes mauvaises toiles de l'Empire, sur ses grossissements lâchés de ses premières kermesses, toiles vides et plates qu'on dirait délavées des tons de la peinture à la colle et maigrement relevées çà et là comme par des piqûres de traits de plume. Pour le goûter, l'apprécier, il faut le voir dans son bon temps, dans son vrai cadre, dans ces petits morceaux, assemblées de villages, danses, scènes de charlatans, à peine grands souvent comme un dessus de tabatière. Il faut aller le retrouver dans un petit bijou entrevu par nous, sous le marteau du commissaire-priseur à une vente près du Château-d'Eau, et que nous avons été heureux de revoir chez M. Jazet. Dans un porcelainage gras, doux et large, sous un ciel d'une limpidité émaillée, rosé de petits nuages volant sur des pâleurs de bleu, une noce de village joue, chante, danse et boit. Une goutte de lumière semble tomber du verre d'eau de Rembrandt dans le fond du cabaret sur les buveurs ; une ombre molle glisse d'une tente sur le ménétrier, sur les groupes attablés ; et du fond plein de foule se lève un petit coup de jour argenté qui rappelle, en écho mourant, cette clarté d'un lis dont la délicieuse pe-

tite femme du premier plan a sa robe toute pleine. Une petite perle, — voilà ce tableau.

VI

Debucourt était né en 1755 [1] d'une honnête famille bourgeoise. Sa mère avait ses parents dans le commerce. Son père était huissier à cheval au Châtelet. En 1789, il se trouvait procureur fiscal à la Chapelle-Saint-Denis. L'on a de lui, datée du lendemain de la prise de la Bastille, le 15 juillet, à huit heures du matin, une demande, comme commandant en chef de la milice bourgeoise, à messieurs les électeurs de Paris, de deux cents fusils pour armer ses hommes et assurer l'approvisionnement de la capitale. Poussé par le goût de la peinture, son fils Philibert était entré dans l'atelier de Vien; mais une certaine indépendance de caractère, une vivacité d'originalité, un précoce entraînement vers les petits maîtres flamands, faisaient vite abandonner au jeune homme les leçons et l'atelier du précurseur de David.

Il épousait à vingt-six ans une fille du sculpteur

1. « Paroisse Saint-Nicolas-des-Champs. Le 13 février 1755, a été « baptisé Philibert-Louis, né d'aujourd'hui, fils de Jean-Louis Debu- « court, huissier à cheval au Châtelet de Paris, et de Marie-Luce Dieu, « son épouse, demeurant rue Saint-Martin, le parrain Philibert Petit, « marchand galonnier, demeurant rue Saint-Denis, de cette paroisse; « la marraine Marie-Edmée Dieu, épouse de Judocus Couvent, marchand « fabricant d'étoffes, demeurant rue Saint-Sébastien, paroisse Sainte- « Marguerite, cousine de l'enfant, lesquels ont signé. » (Communiqué par M. E. Bellier de la Chavignerie.)

Mouchy[1], qui l'apparentait avec ses deux oncles Pigalle et Allegrain. Courte union que brisait au bout de quinze mois la mort de la jeune femme[2], lui laissant un fils. Ce fils, dont Debucourt a dessiné le portrait aimé et la silhouette élégante dans le jeune homme à l'orange du JUGEMENT DE PARIS, mourait en 1801 dans l'apprentissage de son art et le début d'un talent qui s'annonçait déjà. L'isolement où cette mort laissait le père lui faisait épouser, près de la cinquantaine, Mlle Marquant[3], tante de M. Jazet, qui

1. « Paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. Du 29 janvier 1782, sieur « Philibert-Louis de Bucourt, peintre, âgé de vingt-six ans et demi « passés, fils de sieur Jean-Louis de Bucourt, procureur fiscal, et de « dame Marie-Luce Dieu, d'une part; et demoiselle Marie-Élisabeth- « Sophie Mouchy, âgée de dix-neuf ans et demi passés, fille du sieur « Louis-Philippe Mouchy, sculpteur du roi, et de demoiselle Élisabeth- « Rosalie Pigale, d'autre part, de droit et tous deux de fait aux gale- « ries du Louvre de cette paroisse, ont été mariés de leur mutuel « consentement par moi, soussigné, prêtre vicaire de cette paroisse, « après que les fiançailles et publications de trois bans ont été faites « en cette église, du consentement et en présence des père et mère du « mari, et encore du consentement et en présence du père et mère de « la mariée, comme aussi en présence de sieur Adrien de Bucourt, mar- « chand mercier, rue Saint-Honoré de cette paroisse, cousin du marié; « de sieur Charles Le Dreux, bourgeois de Paris, rue Saint-Germain de « cette paroisse, cousin du marié; de sieur Jean-Baptiste Pigalle, che- « valier de l'ordre royal de peinture et de sculpture, rue Saint-Lazare » paroisse de Saint-Pierre de Montmartre; de sieur Christophe-Gabriel « Allegrain, adjoint-recteur de l'Académie royale de peinture et sculp- « ture, rue Meslée, paroisse Saint-Nicolas-des-Champs, tous deux on- « cles de la mariée, lesquels nous ont attesté le domicile, la liberté et « la catholicité des contractants sous les peines portées par les ordon- « nances et déclarations du roi. Et ont signé : Debucourt, Mouchy, « Pigalle, Le Dreux, Allegrain, Granchez, vicaire. » (Archives de l'état civil de Paris.)

2. 5 avril 1783. Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.

3. « Le seizième jour du mois de ventôse, l'an XI de la République « française. Acte de mariage de Philibert-Louis Debucourt, âgé de « quarante-huit ans, né à Paris, le 13 du mois de février 1755, profes-

entrait alors dans l'atelier de Debucourt pour apprendre l'aquatinte. La famille Jazet conserve de cette seconde femme de Debucourt un curieux portrait à la mode du Directoire, dessiné et pastellé par le mari futur. C'est une figure de femme de quarante ans, l'œil noir, le nez aquilin, les coins de bouche retroussés, avec cet air de bonhomie fine et de malicieuse bonté qui semble le sourire et l'expérience de l'âge. La tête sort d'une perruque à mille boucles frisées, blanchie d'un œil de poudre, sur laquelle est jeté un bonnet tuyauté où court un ruban bleu. Le buste est empaqueté dans un grand fichu blanc tombant sur une robe bleue nouée par un ruban rose. Et d'une main gantée d'un long gant, celle qui sera Mme Debucourt tient une lettre sur laquelle le dessinateur a écrit : *Mon amie... pour la vie, ton ami Debucourt, an VII.*

VII

Pendant ces cinquante années, Debucourt est l'homme peint par ce trait que nous racontait le

« sion d'artiste peintre, demeurant à Passy, département de la Seine; « fils majeur de Jean-Louis Debucourt. et de Marie-Luce Dieu, son « épouse, tous deux décédés, et veuf de Marie-Élisabeth-Sophie Mouchy; « et de Suzanne-Françoise Marquant, âgée de quarante et un ans, « née à Arcy, département de l'Oise, le 13 du mois de septembre mil « sept cent soixante-un, demeurant à Passy, fille majeure de Louis « Marquant et de Suzanne-Louise Letellier, son épouse. En presence « d'Antoine-Henri Denoroy, propriétaire; Louis Gauthier, officier de « santé, Emmanuel Michel Querelles, homme de lettres, Paul Bon- « nemain graveur. (Archives de l'état civil de Paris.)

marchand d'estampes Guichardot. « Ma femme, nous sortons, disait-il à sa femme un jour qu'il pleuvait à verse. — Par quel temps! Et pourquoi, mon ami? — J'ai envie de sortir. — Où va monsieur? demandait le fiacre. — Ah! diable... Tenez! menez-moi voir la statue de mon oncle au Luxembourg, disait le neveu de Pigalle. — Mais pourquoi sommes-nous donc sortis? lui demandait sa femme au retour. — Pourquoi?... c'est que ça me crevait le cœur de voir de la fenêtre ce pauvre diable de cocher qui restait là et qui avait l'air si malheureux sur son siège... C'était pour lui faire faire une course. » L'homme de cette charité et de ce cœur demeure, toute sa vie, — toute cette vie qui doit finir par un procès-verbal de carence, — le type parfait et complet de l'artiste insoucieux du lendemain, ignorant de l'épargne, enfant avec l'argent, la bourse toujours ouverte à ses fantaisies, à ses caprices, la main toujours prête à donner, empruntant, s'engageant, faisant des billets, se fiant à la vie et ne comptant pas avec elle. Ordre, prévoyance, soucis bourgeois, il regardait tout cela comme incompatible avec le tempérament, la carrière et le talent d'un homme d'art. Et c'est à lui qu'échappa, dans un sourire de dédain, ce beau mot, — le mot d'un siècle à un autre : son neveu venait lui annoncer que sa publication du colonel Moncey avait eu quelque succès et qu'il pourrait placer quelques fonds. « Mon cher ami, lui dit Debucourt, vous ne serez jamais un artiste! »

D'ailleurs, il faut bien le dire, ce n'était guère le

temps des âmes, des idées et des leçons bourgeoises, que ces années où vivait Debucourt. C'était le Directoire, c'était l'Empire; c'étaient des années déréglées, vives, étourdies, violentes aux plaisirs, héroïques et gargantuesques, poussées à la distraction, à la jouissance, à la dépense, par l'imprévu du lendemain; des années où les ateliers fermaient, aussitôt un tableau ou un portrait vendu, se sauvaient dans quelque banlieue, et là s'oubliaient à s'amuser, à boire, à griser des calembours, jusqu'à ce que l'argent fût mangé. Debucourt avait-il gravé une planche d'après Vernet qui se vendait bien, on partait pour la campagne, et le plus souvent on s'arrêtait au Palais-Royal, où Debucourt laissait l'argent des éditeurs. Même un jour il y laissa l'enseigne du Gourmand, l'affiche de ses faiblesses, qui, jointe à ses gravures de gueule à fond de gros pâtés en ruine et de bataillons de bouteilles vides, devait lui faire accorder par Fayot le titre de gastronome, côte à côte avec Vernet, dans la liste d'honneur des *Classiques de la table*.

En 1803, Debucourt avait quitté Passy qu'il avait longtemps habité et où il s'était remarié, pour aller s'installer dans une maison de campagne qu'il possédait barrière de La Chapelle, n[os] 85 et 86. Là, à la tête de deux chevaux, de deux carrioles, il se mit à mener largement et heureusement le grand train villageois d'un gentilhomme campagnard. Il s'entoura d'animaux; il eut des lapins, des pigeons, des poules, mais qu'on ne tuait pas : ils étaient dans sa

basse-cour pour y mourir de vieillesse. Dans son jardin il laissait tout fleurir et mûrir à la grâce de Dieu, tout cueillir à la maraude des enfants du voisinage. N'y a-t-il pas là une charmante et douce tendresse à la nature? On se figurerait ainsi la maison des champs d'un La Fontaine.

Vers 1824, il abandonne la campagne où il avait laissé couler sa vie, et, sa maison vendue, il vient habiter le n° 3 du boulevard Saint-Denis. Mais, en revenant à Paris, il y transporte et y emménage ses chères bêtes, une famille de chiens et de chats, vrais enfants gâtés du logis, habitués à n'être nourris que de poulet, de poisson, de biscuit, et pour lesquels chaque soir le salon se transforme en dortoir où le chat favori a un petit lit avec des rideaux. Ses toutes dernières années, le vieillard allait les vivre à Belleville dans l'hospitalière et affectueuse maison de son neveu, travaillant toujours, s'occupant jusqu'au bout de son art. Il mourait[1] en pleine illusion, délicatement trompé par M. Jazet, croyant jusqu'à la der-

1. « L'an mil huit cent trente-deux, le vingt-trois septembre à onze « heures du matin, par-devant nous François-Denis Grebauval, maire « de la commune de Belleville, officier de l'état civil, chevalier de la « Légion d'honneur, sont comparus M. Étienne-Joseph Chevrier, gra- « veur, demeurant à Paris, rue de Lancry, n° 7, âgé de trente-neuf « ans, et M. Jean-Pierre-Marie Jazet, propriétaire, demeurant à Belle- « ville, rue des Bois, n° 18 *bis*, âgé de quarante-quatre ans, lesquels « nous ont déclaré que le sieur Philibert-Louis Debucourt, peintre et « graveur, était décédé hier en son domicile, à trois heures de relevée, « rue des Bois, n° 18, né au sixième arrondissement de Paris, le 13 fé- « vrier mil sept cent cinquante cinq, veuf en deuxièmes noces de « demoiselle Suzanne-Françoise Marquant, décédée à la Chapelle-Saint- « Denis (Seine), et les attestants, alliés du défant, ont signé avec nous « après lecture. » (Communiqué par M. E. Bellier de la Chavigneri

nière heure qu'il devait le bien-être de sa vieillesse à ce pauvre crayon que tenaient encore ses doigts affaiblis la veille de sa mort.

On a de lui un petit profil, un physionotrace[1], qui laisse voir dans la fine tête découpée du vieillard la jeunesse du joli homme, le trait net et délicat d'un visage ciselé ressemblant à une médaille de muscadin.

1. Ce physionotrace a été regravé avec au bas : *Carle Vernet pinxit.*

NOTULES

En 1785, l'exposition du tableau du jeune peintre de Bucourt; intitulée : « Trait de Bienfaisance et d'Humanité du Roi », ayant été refusée par un sentiment de délicatesse de Louis XVI, de Bucourt écrivait à M. d'Angeviller,

Ce 24 août, 9 h. 1/2 du soir.

Monsieur le comte,

D'après les ordres que vous avez donnés pour que je n'expose pas un tableau au Salon, représentant un trait de bienfaisance du Roy, inséré dans plusieurs papiers publics, je m'y suis conformé avec le respect et la soumission dont j'ai été toujours pénétré pour le protecteur bienfaisant qui dirige les Arts. Mais, Monsieur le Comte, pour ne pas perdre entièrement le fruit d'un an de travaux et conserver dans le public ma réputation, n'ayant d'autre fortune que mes ouvrages, j'ay pris le parti de changer entièrement la figure de Sa Majesté et d'ôter toutes les marques qui pouvoient la faire reconnoître. N'existant donc plus aucun titre dans le catalogue, ny aucunes des causes pour lesquelles vous aviez donné cet ordre, je vous supplie, Monsieur, de vouloir bien avoir l'indulgente bonté de le révoquer et de me faire la grâce de permettre que mon tableau soit exposé au public : celui-là étant le seul sur lequel je puisse fonder quelque espoir par les soins que j'y ai portés et les éloges que

j'en ai reçus de la plupart des membres de l'Académie. J'ose espérer que le Ministre éclairé, qui comble de bienfaits tous les artistes et qui par ses encouragements et ses sages conseils fait naître en eux cette noble émulation, créatrice des belles choses, ne voudra point anéantir un jeune homme enflammé du désir d'obtenir un jour son indulgence.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect[1],

De Bucourt,
Agréé de l'Académie

Si je suis assez heureux, Monsieur, pour obtenir de vous cette grâce, je vous supplie d'en faire donner l'ordre par écrit, ainsi que celui de me rendre la place que ma bordure occupait[2]

Lors de la publication de son estampe en couleur « Annette et Lubin », Debucourt adresse le 7 avril 1789 la lettre suivante au *Journal de Paris* :

Messieurs,

*Désirant concourir à adoucir la malheureuse situation où se trouve, dans ses vieux jours, le couple intéressant d'*Annette et Lubin, *je vais terminer (partie à leur profit) la gravure*[3] *d'une des scènes de la charmante Comédie qui retrace si bien leur aimable jeunesse. Elle représente l'instant où Annette et son amant supplient leur Seigneur de se laisser attendrir, et où Lubin chante :* Monseigneur, voyez

1. De Bucourt change et *désanoblit* l'orthographe de son nom à la révolution.

2. La réponse à la date du 25 août était celle-ci : M. le comte a consenti à ce que le tableau fût exposé et M. Pierre a écrit à M. de Bucourt à cet effet. (Notes et documents inédits sur les expositions du XVIII[e] siècle, par M. Guiffrey.)

3. *Cette estampe fait partie d'une suite des plus jolis tableaux du Théâtre-Italien dont je suis occupé.* (Note de la lettre.)

ces larmes, *etc. Cette Estampe, gravée en couleur, au bas de laquelle seront deux médaillons de leurs portraits actuels dessinés d'après nature, aura* 10 *pouces de haut sur* 8 1/2 *de large et paraîtra à la fin de ce mois. La moitié du produit des* 300 *premières Épreuves sera à leur profit. Elle coûtera* 3 *livres aux personnes inscrites chez moi d'ici à cette époque, et ensuite elle se vendra* 4 *livres. On ne paiera point d'avance; mais, dès l'instant que les Épreuves seront retenues, j'aurai l'honneur de vous faire passer le produit des souscriptions. Chaque Épreuve inscrite sera remise au souscripteur, numérotée et signée de moi. Puisse cette Estampe mériter quelque indulgence, et puisse l'image d'Annette suppliante à l'âge de quinze ans, intéresser en faveur d'Annette malheureuse et sexagénaire!*

Signé de Bucourt, peintre du Roi, cour du Louvre, la quatrième porte après le corps de garde des pompiers, au Ier.

Et voici encore, adressée au même journal, à la date du 7 janvier 1791, une longue description de cette estampe en couleur de l'almanach national, dont bien certainement la rédaction est de Debucourt.

Almanach national, dédié aux amis de la Constitution; Estampe de 15 pouces 1/2 de hauteur sur 1 1/2, dessinée et gravée en couleur par *de Bucourt,* de l'Académie Royale de Peinture, etc. Prix : 6 livres.

« Réunir un objet indispensable à une gravure, qui par sa composition soit susceptible de décorer l'habitation des citoyens français, tel est le but qu'on s'est proposé dans celle que l'on annonce ici. Un monument d'architecture, en marbre de diverses couleurs, en forme le fond et présente un avant-corps, où est gravé le calendrier de 1791, 3e année de la Liberté; au-dessus est un bas-relief allégorique en bronze, sur un fond de marbre ou sur un socle

construit des débris de la Bastille. L'Assemblée Nationale est représentée sous la figure de Minerve, assise dans la chaise curule, portée par des faisceaux, symbole de la force et de l'union, et traçant les Loix constitutionnelles sur des tables, soutenues par un cube, emblème de l'égalité où sont gravés les Droits de l'Homme et du Citoyen. Près d'elle le génie de la Liberté, armé du flambeau de la Raison, porte la flamme dans un monceau formé de divers privilèges, titres, distinctions et autres abus de l'ancien régime; les aveugles Préjugés, frappés d'épouvante, s'enfuient loin du séjour de la Sagesse et des Loix, tandis que du côté opposé une foule d'Enfans, symbole des 83 Départemens, reçoivent avec transport les décrets émanés du Sénat français, et prononcent le serment de les défendre jusqu'à leur dernier soupir.

Le portrait de Louis XVI décore le haut du bas-relief, et de chaque côté sont des trophées de médailles où sont gravés les noms de plusieurs députés. Au bas du monument, un François et un Anglois, réunis pour leur commun amour pour la Patrie, invitent à une fraternelle confédération une foule d'Habitans de diverses contrées, parmi lesquels on distingue un Turc et un Indien qui demeurent en extase aux saints mots de liberté et de constitution. Sur les marches, des Enfans, élevés dans l'esprit de la Révolution, montrent avec joie le 14 juillet à deux personnages qui s'éloignent avec humeur; sur le devant une jeune Femme, Mde de Cocardes et de Papiers-nouvelles, annonce gaîment les décrets de l'Assemblée Nationale; dans l'ombre, on aperçoit les Brochures anti-patriotiques déchirées.

Cette Estampe sera mise au jour, Lundi prochain 10, chez l'Auteur, cour du Louvre, la cinquième porte à gauche en entrant par la colonnade.

A la vente de M. Papin (mars 1773) passait le tableau qui a pour titre : Le Juge ou la Cruche cassée, dont Debucourt a fait l'eau-forte de la gravure. Un tableau d'une claire, jolie et pétillante couleur. Le juge, dans son accoutrement rembranesque, a sa robe rouge et son bonnet de fourrure finement touchés. La coupable est toute lumineuse de ces petits blancs qui sont personnels à Debucourt. Mais au fond ce tableau est fort inférieur au tableau possédé par M. Jazet et gravé par mon frère. La touche poussée à l'esprit est très souvenir maladroite, et le papillotage des couleurs nacrées dans le lisse luisant de la peinture vous donne l'idée d'une copie de Téniers exécutée sur un buvard écossais.

Un autre intéressant tableau du petit maître est une esquisse de la Fédération.

Un ciel enflammé des rayons d'un soleil couchant dans le chaud poudroiement de la lumière, un arc de triomphe vers lequel se dirige une foule, surmontée dans un char d'un soldat élevant au bout de son sabre son bonnet, et le bras passé autour de la taille d'une femme assise à ses côtés. Derrière le char une ronde de femmes en blanc, de gardes nationaux, de moines en robe brune dont l'un a sur la tête un tricorne de militaire. A droite groupe de bourgeoises et de gardes nationaux, la pelle sur l'épaule; à gauche, en avant d'un grand échafaudage en construction, la milice nationale portant un étendard sur lequel est écrit Liberté, et précédé d'un moine en robe blanche et d'une femme également en blanc. Et tout au premier plan de ce côté, un moine brouettant une jeune femme dont les jupes relevées laissent voir plus que ses jambes, et que lorgne un constituant. Blonde esquisse où se retrouvent les tonalités blanches aimées par Debucourt, mais malheureusement détériorée, comme bon nombre de peintures de Fragonard, par l'emploi du stilt de grain. Ce

tableautin (H. 22 c. L 29 c.) appartient à M. Raffet du cabinet des Estampes.

Debucourt n'expose de dessins que sur la fin de sa vie et seulement aux Expositions de 1814 et 1817. Ses jolies planches du XVIIIe siècle font rêver des gouaches qu'il aurait traduites par la gravure; mais les ventes depuis vingt ans, toutes les collections ne nous ont pas montré un seul dessin de ce genre et de ce temps. Faut-il croire que c'était sur ces tableaux qu'il se gravait, comme la planche des Deux Baisers gravée d'après la « Feinte caresse » donnerait à le penser? ou bien ne faisait-il que des croquis? Quoi qu'il en soit, les dessins de Debucourt d'avant le Directoire et l'Empire, les dessins entièrement purs, assez signés par le faire pour n'être pas confondus avec des Greuze ou des Fragonard, ces dessins sont d'une singulière rareté; et nous ne saurions en citer guère que trois bien authentiques : une étude de la vieille Annette pour le petit médaillon en bas d'Annette et Lubin, chez M. Jazet; une esquisse à l'encre de Chine, chez M. de Chennevières, qui semble la première idée de la gouache de Paignon Dijonval : une femme assise près d'un poêle, aveuglée par la fumée, tandis qu'un jeune homme embrasse sa fille; et un autre grand dessin gouaché : les travaux pour la Fédération du Champ de Mars, chez M. Delbergue-Cormont, présentant tous les caractères de dessin et de coloris du petit maître.

EXPOSITIONS DE DEBUCOURT

AUX SALONS DU LOUVRE

1781

Le Gentilhomme bienfaisant. Un seigneur ouvre sa bourse pour soulager une famille dont le père expire dans l'instant que l'on vient, pour dettes, enlever les meubles de la maison (20 pouces de large sur 17 de haut).

L'Instruction villageoise (15 pouces de large sur 12 de haut).

Le Juge de village (même grandeur).

La Consultation redoutée (de 13 pouces sur 11).

Plusieurs petits tableaux sous le même numéro.

Vue de la Halle, prise à l'instant des réjouissances publiques données par la ville, le 21 janvier 1782, à l'occasion de la naissance de Monseigneur le Dauphin (3 pieds et 8 pouces de large, sur 2 pieds 9 pouces de haut).

Un Charlatan (6 pouces de large, sur 6 de haut)

Deux Petites Fêtes (même grandeur).

Plusieurs petits tableaux sous le même numéro

(Il exposait la même année au salon de la Correspondance de la Blancherie : Intérieur d'un ménage flamand, du cabinet de M. le comte de Cossé).

1785

La feinte caresse. Un vieillard sourit en regardant le portrait de sa jeune épouse qu'il fait peindre, tirant le sien en médaillon, tandis qu'appuyée sur son épaule, elle lui caresse la joue et profite de sa folle confiance pour glisser un billet au jeune

artiste qui lui baise la main (15 pouces de large, sur 12 de haut).

Autres tableaux sous le même numéro.

Debucourt, tout entier à la gravure en couleur, n'expose pas les années suivantes. Il ne reparaît au salon qu'en l'an XII (1804), avec une gravure : le Chasseur au tir, d'après Carle Vernet. Dans les Salons qui suivent, outre ses gravures et un essai de lithographie (1819), voici les tableaux qu'il expose :

1810

La Consultation, les Voyageurs, le Colin-Maillard, un Ermite distribuant des chapelets à des jeunes filles.

1814

Un Médecin consulté par une jeune fille, une Fête de village, un Charlatan (dessin).

1817

Une Procession dans un village aux environs de Paris, dessin.

1824

Le Lendemain d'une noce de village ou la Présence de la mariée, intérieur d'une ferme : danse de paysans[1].

1. En 1829, il expose à la salle Lebrun le Trait d'humanité de Louis XVI, peint en 1785.

ŒUVRE GRAVÉ

DE DEBUCOURT[1]

Eaux-Fortes de la main du maître.

Le Juge ou la Cruche cassée [2]. De cette gravure terminée par Leveau, l'eau-forte, qui ne porte ni nom de dessinateur ni nom de graveur, est attribuée par la tradition à Debucourt. Du reste cette libre et légère estampe a tous les caractères d'une eau-forte de peintre et de peintre qui est en communication avec les petits flamands.

Je serais tenté de donner à Debucourt une seconde eau-forte, une eau-forte, un souffle, représentant une marchande de marrons au milieu d'un groupe d'enfants, pendant que, dans le lointain, un charlatan fait un boniment devant des paysans. Il

1. Nous ne faisons chez Debucourt que le catalogue du graveur d'après ses œuvres personnelles. Disons seulement qu'indépendamment du nombre immense de planches gravées d'après Carle Vernet, il a gravé d'aprês Droling, Charlet, Hippolyte Lecomte, Doval le Camus, Webster, Burnett, Wilkie, etc.

2. Voici l'annonce de cette estampe dans le *Journal de Paris* du 31 mars 1782 :

« Le Juge ou la Cruche cassée, estampe gravée par J.-J. le Veau, de l'A[le] Roy, des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, d'après Philib. Debucourt, peintre du Roi, dédiée à M. Pigalle, Chev. de l'ordre du Roi, sculpteur, et prix 4 liv. 16 s. A Paris, chez l'auteur, maison de M. Moreau, maître charpentier. place de Fourcy, à l'Estrapade.

Cette estampe est la gravure du tableau exposé au dernier salon, sous le titre de Juge du village; elle nous a paru d'un bon effet, d'une touche spirituelle qui rend bien le tableau et nous ne doutons point qu'elle ne fasse plaisir au public. »

y a, dans cette eau-forte bien française du XVIII[e] siècle, un dos à la Ostade, que seul Debucourt met dans ses compositions, et cette estampe, dont je ne connais que mon épreuve, me semble gravée par le peintre d'après une de ses compositions

Portraits.

HENRI IV (représenté à cheval) *dessiné et gravé* par Debucourt, peintre du Roi, chez l'auteur. — LOUIS SEIZE (représenté en manteau fleurdelysé, la main de justice appuyée sur un tabouret où repose la couronne), *peint et gravé* par Debucourt, peintre du Roi. — MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLEANS, *dessiné et gravé* par Debucourt, peintre du Roi. A Paris, chez l'auteur, cour du Louvre. Dans la marge d'en bas, la légende : la Bienfaisance sous la figure de Minerve tend une main secourable à l'Indigence et la couvre d'une égide aux armes d'Orléans... — M. LE MARQUIS DE LAFAYETTE, COMMANDANT DE LA GARDE NATIONALE. *Dédié aux citoyens soldats* (grand portrait en pied). *Peint et dessiné* par Debucourt, peintre du Roi, 1790. — NAPOLÉON 1[er]. *Dessiné et gravé* par D. B. 1807. Estampe en couleur. — CHARLES X. Dessiné et gravé par Debucourt[1].

Dans la vente du 3 avril 1876, passait une planche avant la lettre, désignée sous ce titre : « Isabey et sa famille se promenant en bateau sur le lac d'Enghien. » Est-ce la promenade sur l'eau, la pièce en manière de lavis de la vente Lavalette ?

Caricatures.

L'ORANGE, ou *le Nouveau Jugement de Paris. Dessiné et gravé* par Debucourt, en manière de lavis. — LES VISITES *le 1[er] jour de l'an du* XIX[e] *siècle. Dessiné et gravé* par Debucourt. — LES COURSES DU MATIN, ou *la Porte d'un riche*, *Dessiné et gravé* par Debucourt. — LA FEMME ET LE MARI, ou *les Époux à la mode. Dessiné et gravé* par Debucourt. — LE CANAL, gravé en 1810,

1. Debucourt a été le graveur de trois portraits de Louis XVIII, d'aprés Bra, Isabey, Horace, Vernet, d'une duchesse d'Angoulême au tombeau de ses parents d'après Mallet, d'un duc d'Angoulême d'après Gosse. Il a également gravé René-Juste Hauy, d'après Vangorp. Et même un portrait de Madame de Maintenon est indiqué, gravé par lui dans la vente du 5 juin 1867.

n° 565 de la vente du 28 janvier 1867. — LA MANIE DE LA DANSE. *Dessiné et gravé* par Debucourt, 1809. — LE CARNAVAL. *Dessiné et gravé* par Debucourt, 1810. — LE BAISER A PROPOS DE BOTTES. *Dessiné et gravé* par Debucourt. — LE COEFFEUR. *Dessiné et gravé* par Debucourt. — LE TAILLEUR. *Dessiné et gravé* par Debucourt. — LES GASTRONOMES AFFAMÉS. *Dessiné et gravé* par Debucourt. — LA FIN DES GASTRONOMES. *Dessiné et gravé* par Debucourt. — Un gourmand en manière noire. Enseigne de Corcelet. — L'USURIER. *Dessiné et gravé* par Debucourt. — L'ÉTRENNE DU BONNET, LA FACTION D'HIVER, LE DÉPART POUR LA GARDE, LE RETOUR DE LA GARDE. Quatre pièces, grand in-4, rares, publiées chez Sazerac. Passage de l'Opéra. Escalier A. — M. Renouvier cite encore de lui quelques pièces dessinées et gravées par Debucourt sous l'Empire ; ce sont : L'HIVER, OU LE MARI ; LE PRINTEMPS, OU LES AMANTS ; LA COQUETTE ET SES FILLES ; LES PETITS MESSIEURS, OU LES ADOLESCENTS A LA MODE ; LES GALANTS SURANNÉS et LE MARCHAND DE GALETTE, 1821.

Debucourt a fourni aussi, pendant le Directoire et l'Empire, un certain nombre de dessins caricaturaux gravés, sans nom de dessinateur et de graveur. Je citerai parmi ceux-ci la gouache qui fait partie de ma collection, ayant pour titre les GOUTS DIFFÉRENTS, et qui représente une tabagie, dans laquelle une jeune femme coiffée d'une calèche ridicule, et qu'un homme cherche à retenir par la taille, se bouche le nez avec la serviette d'un garçon, porteur d'un plat de poisson dont la sauce se répand à terre. (H. 18 c., L. 26 c.)

A la vente Solar, 17 dessins satiriques de Dubucourt, lavés à l'aquarelle, se vendaient 170 francs.

Sujets religieux.

SAINTE MADELEINE. *Dessiné et gravé* par Debucourt. Chez Leclerc. — SAINTE GENEVIÈVE. *Dessiné et gravé* par Debucourt. Chez Leclerc.

Allégories.

L'ADORATION. Debucourt *del. et sculp.* — L'INVOCATION. Debucourt *del. et sculp.* — L'ÉTOILE DU MATIN, L'ÉTOILE DU SOIR, L'ÉCLIPSE, LA COMÈTE, LA DÉESSE DES MERS, L'ASTRE NOUVEAU,

gravées par Debucourt. Ces six détestables têtes de femmes, à l'aquatinte, quoique signées du nom de Debucourt seulement comme graveur, présentent tous les caractères du dessin de l'artiste dans sa vieillesse.

Sujets de genre.

Le Menuet de la mariée. *Peint et gravé* par P.-L. De Bucourt, peintre du Roi, 1786. Dédié à M. le comte de Cossé. Estampe en couleur[1]. — Les Deux Baisers. *Peint et gravé* par De Bucourt, peintre du Roi, 1786. Estampe en couleur. La gravure est exécutée d'après le tableau de « la Feinte Caresse », exposé par l'artiste au Salon de 1785. Ce tableau, ou une esquisse dont les fonds et les accessoires sont seulement frottés (H. 29 c.; L. 36 1/2), est la propriété de M. Auguste Sichel. — Heur et Malheur, ou *la Cruche cassée. Peint et gravé* par Debucourt, peintre du Roi, 1787. Estampe en couleur. — L'Escalade, ou *les Adieux du matin. Peint et gravé* par Debucourt, 1787. Estampe en couleur. — Annette et Lubin. *Peint et gravé* par Debucourt, peintre du Roi. Estampe en couleur. — L'Oiseau ranimé. *Peint et gravé* par De Bucourt, peintre du Roi. Estampe en couleur. — L'Oiseau privé, pièce en couleur. — Le Compliment, ou *la Matinée du Jour de l'an. Peint et gravé* par De Bucourt, peintre du Roi, 1787. Estampe en couleur. — Les Bouquets, ou *la Fête de la Grand'Maman. Peint et gravé* par Debucourt, peintre du Roi, 1788. Estampe en couleur. Une première idée de cette gravure, une esquisse peinte avec la touche gaie, libre, fouettée de Fragonard, a été sauvée, par M. Jazet fils, d'un feu de châssis et de vieilles toiles brûlées par un domestique après la mort de Debucourt. Cette esquisse apparaissait à la vente du 11 janvier 1877 où elle était achetée 1,000 francs par Jacquinot (H. 29 c.; L. 25 c. ovale). La peinture a malheureusement souffert.—La Main. P.-L. De Bucourt *pinx. et sculp.* 1788. Estampe en couleur.—La Rose. P. L. Debucourt *fecit* 1788. Estampe en couleur.—La Noce au chateau. *Peint et gravé* par De Bucourt, peintre du Roi, 1789. —L'Heureuse Famille. Debucourt *pinxit et sculpsit.* Chez De-

1. On retrouve presque de toutes les estampes en couleur des premiers états en noir

peuille, rue des Mathurins. Estampe en noir et en couleur. — JOUIS, TENDRE MÈRE ! *Dessiné et gravé* par Debucourt. Chez Depeuille. — LES PLAISIRS PATERNELS, *peint et gravé* par D. agréé de la ci-devant académie de peinture; planche dédiée aux *Bons Papas.* — LA BÉNÉDICTION PATERNELLE, ou le DÉPART DE LA MARIÉE, 1795. Estampe dont je n'ai jamais vu que des exemplaires en aquatinte. — « Minet aux aguets », pièce en couleur. — *Pauvre Annette, que vas-tu faire? Qu'as-tu fait, pauvre Annette?* Deux pièces ovales en couleur. — *Il est pris. Elle est prise.* Deux pièces en couleur en largeur. — LA ROSE MAL DÉFENDUE. *Dessiné et gravé* par P.-L. Debucourt, peintre graveur. Pièce en couleur de sa seconde manière. — LA CROISÉE. *Dessiné et gravé* par P.-L. Debucourt. Pièce en couleur, même procédé que la Rose mal défendue.

Voici maintenant quelques pièces noires, bistres ou en couleur de la plus grande rareté, dessinées et gravées par Debucourt, dont je donne la description du plus grand nombre d'après des catalogues de vente : « La Porte enfoncée, ou les Amants poursuivis. » Pièce en couleur, de la vente du 5 juin 1867. — « Suzette mal cachée, ou les Amants découverts. » Pièce en couleur, de la vente du 5 juin 1867. — « La Fille enlevée ». Pièce en couleur, de la vente Raifé en 1864. — L'Enfant au chat. Pièce en couleur de la vente du 5 juin 1867. — « La Calèche volée ». Pièce en couleur, de la vente du 27 janvier 1867. — « Le Songe réalisé. » Pièce en couleur, de la vente du 5 juin 1867. — « La Promenade sur l'eau. » Pièce en manière de lavis, de la vente Lavalette en 1861. — « Le Bouquet d'une maman, 1806. » Pièce en manière de lavis, de la vente Lavalette en 1861. — « Ils sont heureux », peint et gravé par Debucourt, grande pièce in-folio au bistre. — « La comète. » Pièce en couleur in-4, de la vente du 22 mai 1875. — « La servante congédiée. » Petite pièce in-8, de la quatrième vente Hourlier, en 1872.

Le catalogue de la vente du 13 décembre 1857 mentionne une pièce rare. « La visite à la pension. »

Les compositions de genre de Debucourt, gravées par d'autres graveurs que lui, sont : LES VOISINES LABORIEUSES, par Moitte; LE JUGE OU LA CRUCHE CASSÉE, par Leveau; L'INSTRUCTION VILLAGEOISE, par Glairon; LA MAIN CHAUDE, par Remhild.

Parmi les peintures de genre non gravées :

A la vente du 15 janvier 1783, le n° 51, deux paysages : l'un représente des paysans occupés à boire et à jouer aux cartes sur des tables près d'une masure; l'autre, des joueurs de boule, compositions de plus de douze figures chacune (H. 8 p.; L. 9 p.). N° 52, un tableau représentant une jeune fille vêtue d'un déshabillé blanc, tenant un livre, paraît méditer sur sa lecture (H. 4 p.; L. 3 p.). N° 53, un peintre dessinant le portrait d'une dame. N° 54, deux autres tableaux : l'un représentant une marchande hollandaise ; l'autre, l'intérieur d'une chambre ornée de figures (H. 5 p.; L. 4 p.)[1]. A la vente du 15 juillet 1783, une jeune personne surprise par son ami dans le moment où elle s'occupe de lui, en regardant son portrait. Bois (H. 4 p.; L. 3 p.). A la vente de 1783 de M. T. (de Montullé) passaient sous le n° 90 deux jolis tableaux faisant pendant : l'un représentant une fête villageoise et l'autre un charlatan à l'entrée d'un village où l'on voit différents groupes de spectateurs (H. 11 p.; L. 9 p.). A la vente du 14 avril 1784 se vendait, sous le n° 82, un intérieur, où des paysans se faisaient verser de l'eau et buvaient. A la vente Saint-Jullien, en 1785, passait, sous le n° 111, une fête de village, où un joueur de vielle fait danser des hommes et des femmes, devant un groupe s'amusant de la chute des danseuses (H. 18 p.; L. 22 p.). A la vente Saint-Maurice, en 1786, l'intérieur d'un laboureur, où l'on voit une jeune fille occupée à lire, pendant qu'une femme appuyée sur le berceau d'un enfant, et tenant, de la main droite, un petit garçon, semble l'écouter (H. 12 p. 3 l.; L. 15 p.). Bois. A la vente Polonceau, en 1787, sous le n° 25, « un intérieur de grange, avec gens prosternés devant un bienfaiteur », se vendait 560 livres; sous le n° 26, « une Campagne avec tente et mendiants », 130 livres ; sous le n° 27, « Vue d'une place publique et charlatan », 120 livres. A la vente du 20 mars 1787 passait « une Femme donnant la bouillie à son enfant. A la vente du 11 pluviôse an XIII, sous le n° 36, « un Sujet du bénédicité se vendait 152 livres. A la vente Preuil, en 1812, passait sous le n° 171, « un jeune homme renversé, retenant par ses jupons une fillette, pendant que des enfants s'amusent à se brouetter » (H. 52 c.; L. 17 c.). Bois. A la vente Didot, en 1814, « une jeune femme assise en

1. Toutes ces compositions, ainsi que la plupart des tableaux de Debucourt sont peints sur bois.

déshabillé sur un sopha dans une chambre où entre un garçon jardinier qu'une fille de chambre pousse par derrière ». A la vente Périer, en 1815, « Des villageois groupés devant un amateur-charlatan, qui montre une dent qu'il vient d'arracher. » Bois. En 1822, à la vente Saint-Victor, sous le n° 557, « un homme faisant danser une jeune fille » se vendait 550 francs; sous le n° 558, « un ménage occupé », 56 francs; sous le n° 559, « Dame lisant dans son appartement », 10 francs; sous le numéro 550 *bis*, « le Médecin anx urines » fixé 128 francs. A la vente de Didot de 1825, passaient, sous le n° 117, « Fermière lisant un livre sur ses genoux », et sous le n° 118, « Ménagère occupée à coudre près de ses enfants ». A la vente du 18 mai 1829 « une Taverne avec un ivrogne endormi sur la table ». A une vente de tableau du 30 mars 1830, passait sous le n° 82, une composition représentant « Une jeune fille et un militaire exécutant un menuet au son d'une trompette et d'un tambour, tandis qu'un militaire glisse le propos guilleret à une femme plus âgée qui rit. (Bois, H. 8 p. 1/2, L. 10.) A la vente de feu Camus, en 1831, sous le n° 50, « Procession du Saint-Sacrement »; sous le n° 51, « la Consultation des urines » ; sous le n° 52, « Dame regardant des villageois danser »; sous le n° 53, « la Suite du repas de noces »; sous le n° 54, « le Lendemain du repas de noces »; sous le n° 55, « Fête de village »; sous le n° 56, « Assemblée de gens autour d'une table »; sous le n° 57, « Convoi de chariots » ; sous le n° 58, « Charlatan à la porte d'une ville fortifiée »; sous le n° 59, « Charlatan dans un village ». Dans la vente du 28 mars 1860, passait une « Fête villageoise sous Louis XVI à Franchart » (H. 1 m. 10 c.; L. 1 m. 40 c.). Dans la vente du baron Vincent, en 1872, se vendaient deux tableaux n° 12, « le Concert après le repas », bois (H. 18 c.; L. 14 c.), et « les Cabarets ambulants. Bois (H. 20 c.; L, 16 c.).

Dans les tableaux de paysage et d'intérieur de ses contemporains, Debucourt a quelquefois peint les personnages ; aussi nous trouvons dans la vente du 14 avril 1784, sous les n° 83 et 84 « Deux intérieurs d'église par Fontaine, personnages de Debucourt ».

Parmi les dessins non gravés :

A la vente du 2 avril 1787, sous le n° 107, passait un dessin représentant « un Intérieur de chambre, où trois personnes boi-

vent à une table». A la vente du 4 décembre 1826, «le Charlatan»; dessin colorié, exposé au Salon de 1814, se vendait 80 fr. 50 c. A la vente du 9 janvier 1865, sous le n° 469, passait «les Visites» (costumes du commencement de ce siècle), dessin lavé et colorié à plusieurs tons. A la vente Tondu, en 1865, passait « une Jeune Fille près d'une fontaine », aquarelle signée et datée 1771.

Dans le catalogue de Paignon Dijonval, sous le n° 3832, est indiqué ce dessin : une Femme assise près d'un poêle dont elle ouvre la porte, la fumée en sort et lui fait fermer les yeux; pendant ce temps un jeune homme embrasse la fille de cette femme. Gouache (H. 10 p.; L. 8 p.). M. de Chennevières possède la première idée au lavis.

Représentations de lieux de plaisir, Promenades publiques, Fêtes.

Promenade de la Gallerie du Palais Royal 1787. «A Paris, Cour du vieux Louvre, la 5e porte à gauche en entrant par la colonade au premier, imprimé par Chapuy. » Cette planche porte aussi le titre anglais : The Palais Royal gallery's Walk. — Promenade du Jardin du Palais Royal 1787. A Paris, rue St-Jacques N° 55. Elle porte, à l'imitation de la première, un titre anglais : The Palais Royal Garden Walk. Estampe un peu caricaturale. La Promenade Publique, *dessiné et gravé* par Debucourt peintre et graveur. Sur le terrain à droite *D. B.* 92. « A Paris, chez M. Depeuille, rue Saint-Denis N° 52, Section du Bon Conseil. Imprimé par Blin jeune. » Cette planche en couleur représente, non les Tuileries, comme l'annoncent les marchands d'estampes, mais bien le Jardin du Palais-Royal, ainsi que l'atteste, dans le fond, la vue du Cirque nouvellement construit. — Montgolfière lancée à Tivoli, le 13 thermidor, N° 56 de la vente du 28 janvier 1867. — Café du Jardin des Tuileries, N° 562 de la même vente. — Frascati, *dessiné d'après un croquis pris sur le lieu et gravé par Debucourt.* Estampe à l'aquatinte. « Intérieur d'un café avec joueurs de dominos. » Pièce très rare avant la lettre figurant, sous le n° 322, à la vente du 2 avril 1868. — Feu d'Artifice de l'Arc de Triomphe de l'Étoile, *dessiné et gravé* par Debucourt aquatinte. — Illu-

MINATION DE LA GRANDE CASCADE DE SAINT-CLOUD, *dessiné et gravé* par Debucourt aquatinte.

Dans une vente du 27 février 1858, faite par Rouillard, on trouve sous le nom de Debucourt, une grande composition représentant : « la Foire aux jambons en 1787 ».

Compositions patriotiques, républicaines, révolutionnaires.

HUMANITÉ ET BIENFAISANCE DU ROI, gravé par Guyot. L'esquisse est en la possession du comte de Beraudière. — ALLÉGORIE *à la mémoire de feu de M. de Vergennes, ministre d'État* 1787. Pièce citée par M. Renouvier et que je n'ai jamais vue[1]. — RÉCIT D'UN INVALIDE CHEZ UN FERMIER DE HAUTE NORMANDIE, *en leur montrant une image représentant le portrait du Roy,* accompagnée d'une légende sur la journée du 17 juillet, gravé par Legrand. Dans un second état, en l'an II, le portrait du Roi est remplacé par le décret du 18 floréal; dans un troisième état, en l'an IV, au décret de floréal, est substitué le traité de Paix avec l'Empire du 28 germinal. — LA LIBERTÉ, L'ÉGALITÉ, L'UNITÉ, LA FRATERNITÉ, P.-L. Debucourt *del et sculp.* Quatre pièces in-quarto, publié en messidor an II. — JOS. BARRA, *dédié aux jeunes Français.* — L'HÉROINE DE SAINT-MILHER. Pièce rare de la vente du 5 juin 1867.

Compositions révolutionnaires servant aux usages de la vie journalière :

ALMANACH NATIONAL, DÉDIÉ AUX AMIS DE LA CONSTITUTION, *dessiné et gravé* par P.-L. Debucourt de l'Académie Royale de Peinture. L'Almanah porte imprimé au milieu de son soubassement : *Année* 1791, 3e *de la Liberté.* Une des plus charmantes pièces en couleur de l'artiste. — LES DROITS DE L'HOMME ET DU CITOYEN. Placard *dessiné et gravé* par Debucourt. — CALENDRIER RÉPUBLICAIN, *an III.* Estampe en imitation de bistre. — ALMANACH NATIONAL année 1799. Pièce rare de la vente du 5 juin 1867. — CADRAN RÉPUBLICAIN DE LA NOUVELLE DIVISION DU JOUR DÉCRÉTÉE PAR LA CONVENTION NATIONALE. Petite pièce rare,

1. On attribue également à Debucourt, mais sans preuve bien positive, l'estampe ne portant ni nom de dessinateur ni nom de graveur, une petite gravure en couleur qui a pour titre : SARCOPHAGE *qui a transporté les mânes de* VOLTAIRE *au* PANTHÉON *le* 11 *juillet* 1791.

en imitation de lavis d'encre de Chine portant : *Debucourt fecit an* 2. Voici la légende gravée : *Instruction. Le cercle du dedans qui entoure le Camée présente l'ancien cadran de* 12 *heures gravé en chiffres romains avec des points pour les demies et pour les quarts. Les* 2 *autres cercles qui enveloppent ce cadran renferment les* 10 *nouvelles heures répondantes aux* 24 *anciennes, de minuit à minuit, et forment une espèce de spirale, dont la partie intérieure marquée matin contient les cinq premières heures républicaines correspondantes aux* 12 *anciennes de minuit à midi et la partie extérieure ou cercle du dehors marquée après midi et soir les* 5 *dernières correspondantes aux* 12 *de midi à minuit... chez l'auteur. Cour du vieux Louvre, la porte rouge, au* 2e.

Sous l'Empire Debucourt publie :

La Paix à *Buonaparte* pacificateur 18 brumaire, *dessiné et gravé* par Déb. Je crois que la peinture de cette composition passait, sous le titre, « La paix générale » à la vente de Tardieu en 1841.

Parmi les tableaux et dessins non gravés, je connais chez M. Raffet une petite esquisse à l'huile des « Travaux de la Fédération » et une grande aquarelle non terminée de la même fête, chez M. Delbergue-Cormont.

Sujets divers, Effets de nuit, Effets de neige, Scènes militaires.

Le berceau de Paul et Virginie. — Les premiers pas de Paul et Virginie. — Bienfaisance de Paul et Virginie. Trois pièces ovales in-folio en imitation de bistre, 1796. — L'Incendie, *dessiné et gravé* par Debucourt, aquatinte. — La Séparation pendant une nuit d'hiver, *dessiné et gravé* par Debucourt. — Une vue de la mer, avec sur le rivage un feu où se chauffent des gens. Debucourt *del. et sculp.* Estampe en couleur. — Dans un paysage couvert de neige, une femme entraînée par une troupe de brigands, *dessiné et gravé* par Debucourt. Estampe en couleur. — Dans un paysage couvert de neige, une chaise de poste embourbée, et les voyageurs se chauffant auprès d'un feu de broussailles, *dessiné et gravé* par Debucourt. Estampe en couleur. — Une vue de chaumière couverte de neige, *dessiné et gravé* par Debucourt. — Deux cabanes couvertes de neige,

dessinées et gravées par Debucourt. Deux planches à l'aquatinte au ciel légèrement bleuté. — Un militaire blessé sur un Champ de bataille, une pioche à la main, *dessiné et gravé* par Debucourt, aquatinte. — La Croix d'honneur, *dessiné et gravé* par Debucourt. — Le Soldat Français, *dessiné et gravé* par Debucourt. — La Vivandière, *dessiné et gravé* par Debucourt.

Parmi les compositions diverses en 1787, à la vente du 20 mars passait un petit tableau représentant la scène d'Henri IV, chez Michaud.

Illustrations de livres.

Héro et Léandre, poème nouveau par le chevalier de Querelles, Paris de l'Imprimerie de Pierre Didot l'aîné 1801.

Frontispice en noir et 8 estampes en couleur dessinées et gravées par P.-L. Debucourt, de la ci-devant académie et qui sont : Le Couronnement, la Course, l'Invocation a l'Amour, l'Entrée de la Grotte, les Colombes, le Matin, la Tempête, la Mort d'Héro.

Modes et Costumes.

Modes et Manières du Jour à Paris à la fin du xviiie siècle et au commencement du xixe. Au bureau du Journal des Dames.

Collection de 52 gravures :

1 *Le Pretexte;* 2 *Turcaret du Jour prenant une leçon de tournure;* 3 *La Promenade;* 4 *Chaise vacante;* 5 *C'est en vain;* 6 *La petite Coquette;* 7 *La Rencontre;* 8 *Les Cerises;* 9 *L'Escarpoléte;* 10 *A ce soir;* 11 *L'Aggression;* 12 *La Correspondance furtive;* 13 *Il va l'apaiser;* 14 *La Phrase changée;* 15 *N'allez pas vous perdre;* 16 *Ah quel vent;* 17 *Le Messager fidèle;* 18 *La Robe déchirée;* 19 *L'Écolière craintive;* 20 *La Chute;* 21 *Elle le suit;* 22 *Le Billet doux;* 23 *Réponse au billet;* 24 *Prends vite;* 25 *Retour de Longchamps;* 26 *Le lilas;* 27 *Il va fleurir;* 28 *Elle est prête à cueillir;* 29 *Que lui coûte-t-il?;* 30 *Ne laissai-je rien;* 31 *Venez vous reposer;* 32 *La Lecture;* 33 *Le Voilà;* 34 *Il a plu;* 35 *Il ne vient pas;* 36 *Ah qu'il fait* saud; 37 *Les deux amies;* 38 *Adieu;* 39 *La Réflexion;* 40 *Tenez vous droit;* 41 *Elle y pense;* 42 *Baisez maman;* 43 *M. N. et M***;* 44 *Les apprêts du Bal;* 45 *La Signature;* 46 *Elle le boude;* 47 *Il ne m'a pas vu;* 48 *Plus*

posément; 49 *La Solitude;* 50 *La Conversation mystérieuse;* 51 *Lui a-t-il tout rendu;* 52 *Me trompe-t-il?*

Le dessin original à l'aquarelle gravé sous le titre: *Le Prétexte* et portant le N° 1 fait partie de ma collection. Un autre dessin de cette suite gravée à l'aquarelle, et gravé sous le N° 4, se vendait à la vente du 11 janvier 1877.

Debucourt a fourni aussi de nombreux costumes aux « Costumes Parisiens de la fin du XVIII[e] siècle et au commencement du XIX[e] ». Ouvrage commencé le 1[er] juin 1797.

Dauvin a eu, il y a quelques années, une planche gravée à l'aquatinte et qu'il attribuait à Debucourt. C'était un patron de modes pour poupée : une composition représentant une femme assise sur une chaise, une seconde assise sur un fauteuil curule, et quatre autres debout dont l'une promenait un enfant. Toutes ces femmes sans tête, avec chapeau et objets de toilette épars à droite et à gauche sur la feuille de papier [1].

Études, Principes de dessins, Paysages.

ÉTUDE D'APRÈS REMBRANDT. Tirée du Musée Napoléon, *dessiné et gravé* par P.-L. Debucourt. — ÉTUDE D'APRÈS REMBRANDT. Tirée du cabinet de M. Guérin, dessiné et gravé par P.-L. Debucourt [2]. — RECUEIL DE TÊTES ET COIFFURES MODERNES *à l'usage des jeunes personnes qui dessinent*: 1° Jeune femme en buste tournée à droite coiffée d'une toque avec plumes. Dans le haut à droite, N° 1 ; — 2° Jeune fille tournée à gauche, portant sur la tête un mouchoir noué sous le menton, N° 5 dans le haut à droite ; — 3° Jeune fille tournée à gauche, coiffée d'un bonnet, N° 7 dans le haut à droite. Trois planches in-4° en hauteur d'une suite rarissime, qui a passé en 1861 à la vente de M. Lavalette et dont on ignore le nombre. Ces planches gravées dans la manière de François et de Demarteau sont signées *D. B.*

VUE DE L'INTÉRIEUR D'UNE FERME EN PICARDIE, Debucourt *del.*

1. Dans l'œuvre de Debucourt du Cabinet des estampes est intercalé un fac-similé de dessin d'un homme auquel on fait la barbe près d'une femme qui dort. Ce fac-similé d'un croquis à l'encre de Chine est signé D. B.

2. Il a également gravé d'exécrables têtes d'études à l'aquatinte d'après Raphaël, Tintoret, Vandick, Rubens.

et sculp. Lithographie dont il existe un premier crayonnage à l'état de trait, et qui semble avoir fait partie d'un cahier de principes à l'usage des commençants. — VUE DES ENVIRONS D'ECOUEN, Debucourt *del. et sculp.* Lithographie. — LE COUP DE VENT, Debucourt *delineavit et sculp.* Lithographie. — LA BARRIÈRE DES CHAMPS ÉLYSÉES, LA BARRIÈRE DU FAUBOURG St MARTIN, quatre planches à l'aquatinte, sous lesquelles il y a Debucourt *del. et sculp.* — VUE DU CHATEAU DE CHANTILLY, *dessiné d'après nature avant sa destruction.* Debucourt *del. et sculp.*

Quelques paysages, peints à l'huile et qui n'ont pas été gravés, ont passé dans les ventes du XVIIIe siècle. En 1788, à la vente de la Douchetière, passait un paysage orné d'animaux et de figures par Debucourt (H. 5 p. 6 l. L. 4 p.); et en 1793, à la vente de Dumont le sculpteur, se vendaient deux paysages avec voyageurs.

FRAGONARD

FRAGONARD

I

Les poètes manquent au siècle dernier. Je ne dis pas les rimeurs, les versificateurs, les aligneurs de mots ; je dis les poètes. La poésie, à prendre l'expression dans la vérité et la hauteur de son sens, la poésie qui est la création par l'image, une élévation ou un enchantement d'imagination, l'apport d'un idéal de rêverie ou de sourire à la pensée humaine, la poésie qui emporte et balance au-dessus de terre l'âme d'un temps et l'esprit d'un peuple, la France du XVIIIe siècle ne l'a pas connue; et ses deux seuls poètes ont été deux peintres : Watteau et Fragonard.

Watteau, l'homme du Nord, l'enfant des Flandres, le grand poète de l'Amour ! le maître des sérénités douces et des paradis tendres, dont l'œuvre ressemble aux Champs-Élysées de la Passion ! Watteau, le mélancolique enchanteur, qui met un si grand soupir de nature dans ses bois d'automne pleins de regrets, autour de la Volupté songeuse ! Watteau, le *Pen-*

sieroso de la Régence! — Fragonard, lui, est le petit poète de l'*Art d'aimer* du temps.

Voyez-vous dans « l'Embarquement de Cythère, » en haut du ciel, à demi perdus, tous ces petits culs nus d'Amour, effrontés, polissonnants? Où vont-ils? Ils vont jouer chez Fragonard, et mettre sur sa palette la poussière de leurs ailes de papillon.

Fragonard, c'est le conteur libre, l'*amoroso* galant, païen, badin, de malice gauloise, de génie presque italien, d'esprit français; l'homme des mythologies plafonnantes et des déshabillés fripons, des ciels rosés par la chair des déesses et des alcôves éclairées d'une nudité de femme! Sur une table, à côté d'un bouquet de roses, laissez le vent d'un beau jour feuilleter son œuvre : des campagnes où se sauvent, dans une fuite coquette, les robes de satin, le regard saute à des champs gardés par des Annettes de quinze ans, à des granges où la culbute de l'Amour renverse le chevalet du peintre, à des prés où la laitière du pot au lait montre ses jambes nues, et pleure, comme une naïade sur son urne brisée, ses moutons, son troupeau, son rêve qui s'envole. A l'autre feuille, une amoureuse, par un soir d'été, écrit un nom chéri sur l'écorce d'un arbre. Le vent tourne toujours : un berger et une bergère s'embrassent devant le cadran des heures, dont de petits Cupidons font le cadran des plaisirs. Il tourne encore : et c'est le joli songe d'un pèlerin endormi à côté de son bâton et de sa gourde, et auquel apparaît un essaim de jeunes fées écumant une grosse marmite...

Ne semble-t-il pas qu'on ait l'œil à une optique d'une fête de Boucher, montrée par son élève dans les jardins du Tasse? Lanterne magique adorable! où Clorinde suit Fiammette, où des lueurs d'épopée se mêlent aux sourires des *novellieri!* Contes de la fée Urgèle, petits badinages comiques, rayons de gaieté et de soleil qu'on dirait projetés sur le drap où Béroalde de Verville promène sa chercheuse de cerises, — voilà la peinture de Fragonard. Le Tasse, Cervantes, Boccace, l'Arioste, l'Arioste tel qu'il l'a dessiné, inspiré par l'Amour et la Folie, elle rappelle tous ces génies de bonheur. Elle rit avec les libertés de La Fontaine. Elle va de Properce à Grécourt, de Longus à Favart, de Gentil-Bernard à André Chénier. Elle a comme le cœur d'un amoureux et comme la main d'un charmant mauvais sujet. Le souffle d'un soupir y passe dans un baiser. Et elle est jeune d'une éternelle jeunesse : elle est le poème du Désir, poème divin! Il suffit de l'avoir écrit comme Fragonard, pour rester ce qu'il sera toujours : le Chérubin de la peinture érotique.

II

Jean-Honoré Fragonard est né à Grasse en Provence (5 avril 1732)[1]. Riante patrie! un verger de

[1] Voici l'acte de naissance de Fragonard, dont M. Sénequier veut bien nous envoyer la copie prise par lui sur les registres conservés à la mairie de Grasse :

« Année mille sept cent trente-deux.

Le sixième avril, a été baptisé Jean-Honoré Fragonard, né le jour

lauriers, d'orangers, de citronniers, de grenadiers, d'amandiers, de cédratiers, d'arbousiers, de myrtes, de bergamotiers, d'arbres à parfum; un jardin de tulipes, d'œillets éblouissants de couleurs inconnues du Nord, et poussant seulement dans le parterre des Alpes; une campagne embaumée des aromes du thym, du romarin, de la sauge, du nard, de la menthe, de la lavande, et toute murmurante du jet de ses innombrables fontaines; une terre « entre-tissue de vignes », — c'est le mot dont la peint le prêtre de Marseille, Salvien, — de vignes sous lesquelles passent et repassent les grands troupeaux promenés de la basse à la haute Provence; une terre ayant cet horizon d'azur : la Méditerranée! Nature de joie, pays de plaisir, égayé de bruit, de rires, de musiques et de musettes, plein du bonheur gai, bavard, chantant et dansant, de ce peuple qu'on voit, au XVIIIe siècle, mener la vie comme une fête de Pan, sous le ciel le plus pur et le plus doux de l'Europe! Et quel berceau, dans ce jardin, que le berceau du peintre, sa ville nourricière : Grasse! cette distillerie dans un paradis; la Grasse des odeurs, des sucres et des essences, de la parfumerie et de la bonbonnerie; Grasse avec ses étages de jardins, les fruits d'or et les floraisons d'argent de ses hautes forêts d'orangers libres, et le serpentement de la Foux dans la verdure de ses

précédent, fils du sieur François, marchand, et de demoiselle Françoise Petit, son épouse; le parrain : sieur Jean-Honoré Fragonard. son aïeul, et la marraine demoiselle Gabrielle Petit, sa tante, tous de cette paroisse.

« Signé qui a su : Fragonard, Fragonard, Martin, curé. »

immenses prairies, et sa vue au midi, dont le large embrassement touche Monans, la Mougins, Châteauneuf, la plaine de Laval, le sombre Esterel, et s'en va mourir au loin, dans cette infinie douceur de bleu, — qui est la mer où baigne l'Italie!

Fragonard naît là, et il naît de là. Il puise à cette terre, dont il sort, sa nature, son tempérament. Il grandit en s'imprégnant de cette atmosphère des pays chauds, de ce climat qui remplit le pauvre et le nourrit presque de sa sérénité. Et l'on reconnaît dans tout son Œuvre le peintre qui a reçu tout jeune la bénédiction d'un ciel méridional, le coup de jour de la Provence. Il reflète la gaieté, le bonheur de la lumière, comme un homme qui y a trempé pendant toute son enfance. Rien qu'à voir une esquisse de lui, on sent une chaleur, presque un parfum, l'odeur du pays dont il vient. Il a dans la main le reflet, dans l'esprit la flamme de son soleil. Sa palette ne joue que sur le blanc, le bleu, le brun rouge du Midi. L'éclair de ses tableaux, c'est l'éclair qui court sur les orangers; et qu'il ouvre une fenêtre dans un de ses intérieurs ou dans le fond d'un conte de La Fontaine, sa fenêtre semble toujours donner sur un paysage de Provence et s'ouvrir à l'Italie. Ses personnages rustiques ont le déshabillé de la vie en plein air, la demi-nudité des pays bénis où l'on foule le blé en plein champ. Ici et là, dans un coin de son Œuvre, passe le chapeau blanc provençal, le bonnet du marin de la Méditerranée. Ses scènes, il aime à les placer, à les grouper sous ces architectures cintrées, ces voûtes basses,

ces cavées, ces antres romans où le Midi cherche l'ombre et le frais. Ses fonds, il les meuble de la vaisselle de terre cuite que retrouvent ses souvenirs, et, le plus souvent, il y dresse les grandes jarres qui, là-bas, gardent le vin et l'huile. Peint-il une scène de nature, il y jette sa patrie, il y brouille, il y enlace la végétation vive, les broussailles folles et fortes; il y emmêle le fouillis vert et fleuri qui croît et se mouille aux fontaines de Traconnade, de la Foux, de Merveilles; et sa plante bien-aimée, la plante qui revient toujours dans ses compositions avec le caprice et le retour qu'elle a dans un album japonais, c'est la grande herbe frissonnante, légère, échevelée, d'élancement oriental, qui frappa ses yeux d'enfant aux bords des canaux de la Provence : le roseau. Il semble en avoir rapporté des brassées pour en encadrer son œuvre.

Tout ainsi chez lui, sa palette, son imagination, sa fleur d'idées, de sentiments, de couleurs, vient du Midi; et ne dirait-on pas que toute sa peinture a été improvisée, sous l'azur du ciel, sur un chevalet posé dans un jardin, entouré du bonheur de l'air, de la respiration de l'été, de musiques et d'échos où s'éteignaient ensemble une chanson de troubadour, une *canzone* de Pétrarque, le dernier soupir des Cours d'amour et le bruit d'harmonie des eaux de Vaucluse?

Mais ce n'est pas seulement le peintre, c'est aussi l'homme que je veux retrouver dans son acte de naissance. Son pays, — la Provence, qu'on appelait

la *Gueuse parfumée*, — n'est-ce pas la fée qui le baptise? Il me paraît tenir encore du sol natal autre chose que son talent : sa race, son humeur, la grâce de sa destinée, sa bienveillance[1], une nature heureuse de vivre, une gaieté qui flotte sur le sérieux de la vie, un doux entêtement à faire son chemin, une activité sans hâte, une organisation paresseusement travailleuse, l'ambition de ne cueillir que le plaisir de l'art et de la vie, l'amour d'une existence coulante et sans effort, le sans-souci de l'avenir, — tout cela relevé, soutenu d'audace, et de cette gaie confiance dans la Providence qui lui faisait répondre plaisamment, quand on l'interrogeait sur ses débuts et la façon dont il s'était formé : « *Tire-toi d'affaire comme tu pourras, m'a dit la Nature en me poussant à la vie.* »

III

Le père de Fragonard était négociant à Grasse. Il mit toute sa petite fortune dans la spéculation des frères Périer, l'établissement de la première pompe à feu à Paris. La spéculation ayant complètement échoué, il vint à Paris avec sa femme, pour tâcher

1. Il avait, à travers cette bienveillance, des boutades, des lubies, des originalités d'artiste. Un jour qu'il entrait dans le salon de Saint-Non, qui l'attendait au milieu d'une nombreuse compagnie, Saint-Non, l'apercevant, lève les bras pour le serrer contre lui, en criant : « Voilà mon roi, mon prince! » Fragonard lui passe sous le bras, tourne derrière lui, gagne la porte et s'en va.

de rattraper quelque chose de ses fonds engagés dans la malheureuse affaire. Mais il eut, à cette poursuite, si peu de succès, qu'il se vit réduit à entrer comme commis chez un mercier. Son fils avait alors près de quinze ans. Ne sachant comment l'élever, il le plaça petit clerc chez un notaire. Mais le petit clerc, au lieu de grossoyer, ne faisait que des caricatures. A la fin le notaire engageait les parents à le placer chez un peintre. Sa mère, un beau matin, le menait chez Boucher; mais Boucher lui disait qu'il ne montrait pas l'A B C, qu'il prendrait son fils quand il aurait appris les premiers éléments de la peinture. Sa mère alors allait le présenter à Chardin, qui le prenait pour charger sa palette, et ne lui donnait, tout Chardin qu'il était, que des estampes du temps à dessiner, seule éducation que l'élève trouvait alors dans les ateliers. Là, Fragonard, sans goût pour la peinture et les sujets de son maître, ne fit rien que paresser, et annonça si peu son talent, que Chardin déclara à ses parents qu'il n'y avait rien à en faire et qu'il ne réussirait jamais. Mais, tout en étudiant si mal chez Chardin, Fragonard passait une partie de son temps, qu'on croyait perdu, dans les églises de Paris, regardait les tableaux, les emportait dans sa mémoire, et chez lui les repeignait de souvenir. Un jour il se décida, muni de quelques esquisses ainsi peintes, à se présenter chez Boucher, qui, cette fois étonné, l'accepta et l'occupa à ses grandes peintures commandées par la manufacture des Gobelins, auxquelles il

faisait travailler ses élèves. Tel fut le véritable apprentissage de Fragonard. Sa palette se forma à l'école de la peinture de tapisserie. Au bout de deux ou trois ans, Boucher lui dit : « Concours pour le prix de Rome » ; et comme Fragonard lui objectait que, n'ayant pas suivi les cours de l'Académie, il ne pouvait concourir : « Ça ne fait rien, tu es mon élève », répondait péremptoirement Boucher. Sur le mot de son maître, Fragonard concourait en 1752, et il remportait le prix à l'âge de vingt ans, sans avoir été admis aux cours de l'Académie, fait extraordinaire et sans doute unique dans l'histoire des prix de Rome, Il avait eu à lutter contre Gabriel de Saint-Aubin, qui n'eut que le second prix. Le sujet du concours était « Jéroboam sacrifiant aux idoles ». On voit ce tableau à l'École des Beaux-Arts. L'animation des groupes, la fougue des draperies, la pompe nuageuse des architectures, les blancs, les rouges, la couleur d'un de Troy plus vaporeux, plus *gouacheux*, promettent déjà beaucoup du peintre que fera Fragonard.

Le voilà aussitôt en Italie ; mais ce joli peintre de pratique, jeté à Rome en face du modèle, perd tout à coup la tête, et si bien, que Natoire, surpris de la faiblesse de ce qu'il fait d'après nature, en vient à l'accuser d'avoir trompé les académiciens, de n'être pas l'auteur du tableau qui l'a fait envoyer à Rome. Il le menace d'écrire à Paris, et Fragonard obtient à grand'peine de lui un délai, un sursis de trois mois. Ces trois mois, il les emploie à travailler jour

et nuit, d'après le modèle, d'après l'écorché. Natoire voit bientôt qu'il s'est trompé, lui accorde son amitié ; et c'est à lui que Fragonard devra la prolongation de son séjour à Rome[1].

Au fond, en ces commencements, l'élève de Boucher se trouvait dépaysé à Rome. Les grands maîtres lui parlaient une langue trop sévère et qu'il ne comprenait pas. Il l'avouait à son retour : les peintures les plus renommées lui parurent d'abord tristes et monotones, et le découragèrent entièrement. « *L'énergie de Michel-Ange m'effrayait*, disait-il ; *j'éprouvais un sentiment que je ne pouvais rendre ; en voyant les beautés de Raphaël, j'étais ému jusqu'aux larmes, et le crayon me tombait des mains ; enfin je restai quelques mois dans un état d'indolence que je n'étais plus le maître de surmonter, lorsque je m'attachai à l'étude des peintres qui me donnaient l'espérance de rivaliser un jour avec eux : c'est ainsi que Baroche, Piètre de Cortone, Solimène et Tiepolo fixèrent mon attention*[2]. »

Une fois que Fragonard a trouvé ces décadents de grâce plus accessible, il vit avec eux. Il les étudie, les interroge. Il les copie, il les pénètre. Il entre dans leurs toiles, et les dépouille presque. Il prend à Tiepolo son esprit, son pétillement ; à Solimène,

1. Nous devons ces détails sur l'enfance et la jeunesse d'Honoré Fragonard, ainsi que les autres renseignements intimes sur sa vie, à l'obligeance de son petit-fils, M. Théophile Fragonard, le peintre sur porcelaine, attaché à la manufacture de Sèvres, et qui continua la tradition de grâce et l'honneur artistique du nom de Fragonard

2. Biographie universelle.

il emprunte la volupté de son pinceau; à Piètre de Cortone, ses rayons tremblants, sa lumière indécise et dansante; à Baroche, son barbotement céleste et la *vaguesse* de sa peinture flottante. Ce travail passionné où il approche les maîtres qu'il aime et les serre de tout près, lui apprend à saisir leurs secrets, leur manière, à retrouver leur faire, leurs procédés, leur main même sous sa main. Et c'est ainsi qu'il devient le peintre qui, un jour, jettera sur la toile un Rembrandt dans l'or fumé de sa lumière, ou bien y mettra la vie pourprée d'un Luca Giordano; pasticheur inspiré qui aura toujours, même dans sa peinture personnelle, le souvenir et le secours de cette familiarité avec la technique de ses maîtres [1].

Ce sont des copies, ce sont des dessins. Fragonard dessine dans les palais, dans les églises, dans les musées, allant de Raphaël à Lanfranc, et de Corrège au Caravage, amassant ces miliers d'études, ces bistres enlevés en courant, quelquefois carminés de laque, ces sanguines roulantes, ces pierres d'Italie fouettées et sabrées de crayonnage, toutes ces croquades joliment francisées et pimpantes de ce *flamboyant* apporté de l'atelier de Paris. Mais ce n'est pas assez : en concurrence avec Hubert Robert, Fragonard court et bat les vignes, les villas, les fabriques; et là encore, sa grasse sanguine trouve à tout coin de

1. La collection de M. Walferdin, cet amateur qui avait passé sa vie à aimer, à retrouver, à sauver Fragonard, était pleine de ces tours de force du pinceau de Fragonard et de ces étonnants emprunts à presque tous les grands coloristes.

chemin de quoi couvrir le papier. Sous ses crayons, sous ceux de Robert, la désolation de cette grande terre de Rome se met à sourire comme ce qu'on appelait le *Désert* dans les parcs du XVIII[e] siècle. Plus rien de majestueux, mais plus rien de triste : sous le badinage et la légèreté de leur étude, la ruine joue avec la verdure ; la tombe antique égaye le paysage ; l'archéologie ne reconnaît plus ses reliques ; les monuments deviennent un décor. L'esprit des deux peintres français met à tout ce qu'ils voient cette imagination du joli qu'a leur temps ; et pour leur temps, il n'y a point d'autre Rome que celle qu'ils ont peinte, pareille à un poulailler de Boucher dans des démolitions d'arc de triomphe. Aussi est-ce à eux que va l'abbé de Saint-Non dès qu'il arrive en Italie. De 1759 à 1761, ils deviennent les dessinateurs en titre de tout ce qui arrête en route l'admiration ou la curiosité de l'abbé. Ils sont ses commensaux, ses hôtes, le crayon toujours en main, dans ses séjours de plusieurs mois à Tivoli, à la villa d'Este, que lui prête l'envoyé de Modène. Ils sont ses compagnons de voyage dans le midi de l'Italie, les amis qui lui dessinent, pour la gravure de son grand livre, Hubert Robert la campagne, Fragonard les musées de Naples.

Au milieu de ce travail passionné, de cette production incessante, au travers de ces études d'après nature, de ces esquisses, de ces vues, de ces paysages, de ces copies, de ces croquis, cette main de Fragonard, toujours allante, toujours vive, attaque encore le cuivre,

à l'imitation des maîtres italiens se reposant du pinceau avec la pointe, et peut-être à l'encouragement de Saint-Non, l'aimable aquafortiste. Il y avait alors à Rome comme un petit foyer de spirituelle gravure, qui invitait à l'eau-forte nos peintres français si longtemps rebelles à jeter leurs caprices sur le cuivre. C'est là que Vien, en 1748, immortalisait dans sa série de planches l'ingénieuse mascarade de l'école de Rome[1], qui avait arraché aux ambassadeurs des puissances en guerre avec la France la reconnaissance de notre goût et le cri de : *Vive la France!* De Rome encore sera daté en 1764 ce joli petit livre[2], hommage des pensionnaires du roi saluant l'arrivée de Mme Lecomte, la maîtresse de Watelet. Tous s'y mettront, Weirotter, Durameau, Hubert Robert, Radel, pour jeter les allégories, où flotte dans le ciel, au-dessus de la voyageuse, un amour chargé d'un carton de dessins; Subleyras et Lavallée Poussin, pour entourer les sonnets italiens d'encadrements d'idylles, d'arabesques tombant dans des vues de Rome, de frises courantes où se dessinent des nymphes grandes comme l'ongle, où sourient des minois d'amours sous la tiare papale. C'est entre ces deux livres et tout près du dernier que Fragonard s'essaye et se trouve avoir,

1. *Caravanne* (sic) *du sultan à la Mecque, Mascarade turque donnée à Rome par Messieurs les pensionnaires de l'Académie de France et leurs amis au Carnaval de l'année* 1848. A Paris, chez Basan et Poignant, marchands d'estampes, rue et hôtel Serpente.

2. *Nella venuta in Roma di Madama Le Comte e dei signori Wattelet e Copette. Componimenti poetici dei Luigi Subleyras colle figure in rame di Stephano della Vallée Poussin, s. l.,* 1764.

du premier coup, la pointe libre et griffonnante des Vénitiens. Il grave des Tintoret, des Lanfranc, des Ricci, des Carrache. Il grave et regrave des Tiepolo, son maître de gravure, tout cela en petites planches, grattées au vol, qui ressemblent au croquis fixant un souvenir et une impression sur une page d'album. Puis, dans le format et l'espace d'un billet de visite, il jette quelque jardin de villa abandonnée, un dôme d'arbres, une épaisseur d'ombre avec un trou de jour, une terrasse où dort, caressée de verdures pendantes, la statue oubliée d'un dieu ; et sous le travail brouillé de son aiguille, son *grignotis*, comme disait le temps, le petit paysage pétille de lumière et de vie, avec ses cascades de branches, son fouillis d'herbe, et ses rampes à balustres que gardent allongés deux sphinx.

Mais ne le jugez pas encore là : il faut le voir où il est adorable, dans ces quatre planches de satyres, dans cette suite d'eaux-fortes gravées en Italie en 1763. Ici deux satyres accroupis sur leurs pieds de bouc font un siège de leurs bras noués à une nymphe qui enjambe, avec un écart de volupté, en se soutenant de ses fines petites mains sur les muscles de leurs biceps. Là, à l'ombre, et comme sous le penchement d'un roseau incliné laissant prendre les lances brisées de ses feuilles, un satyre soulève une enfant et lui fait donner sa petite main à un faunin que tient une petite nymphe agenouillée d'un genou, une cuisse chatouillée du sabot du faunin, toute riante de l'ingénuité d'un jeune corps antique. Puis

c'est, dans un ovale, un satyre élancé, les mains appuyées au dos d'un jeune homme; il se retourne pour embrasser une nymphe qui le chevauche et qui se retient à lui de ses jambes croisées autour de ses reins. Dans le cadre écorné par les branchages que l'on voit après, un satyre ithyphallique, une jambe levée et le sabot piaffant la mesure d'une *cordace*, serre contre lui deux enfants dormant sur ses épaules et dont les petites têtes laissent passer son sourire de nourrice ivre; devant lui, précédé d'un faunin, les jambes, les bras en l'air, folle de tout son petit corps, une nymphe, comme envolée dans sa danse, un pied jeté en avant, la poitrine et la tête retournée en arrière, élève des deux bras en l'air la musique d'un cistre.

Idées légères comme les plus légères de l'Anthologie! Bas-reliefs délicieux auxquels la pointe du graveur a fait un si joli cadre de verdure, de nature, d'abandon et de désordre! Ne dirait-on pas de divines terres cuites tombées dans l'herbe du socle d'un Priape? Ou plutôt, avec leur entourage de mousse, de liserons, de roseaux, de fraîcheur aquatique, ne font-elles pas penser à des pierres gravées ramassées par le peintre français dans la grotte des nymphes où se baignait Chloé?

Sorti d'Italie, revenu à Paris, Fragonard ne trouve plus le temps de toucher à la pointe. Il n'a plus le loisir ni la patience de l'eau-forte. Il n'y revient guère que pour aider de son adresse et de son expérience la main de sa belle-sœur. Une seule

grande planche lui échappe en 1778, L'ARMOIRE[1], où, sous un travail serré et léger de fine vermicellure, dans une harmonie claire, sur des fonds endormis de grandes teintes plates, il lance un père et une mère irrités, le père avec un gourdin à la main, contre le jeune homme surpris, et tout penaud, risquant un pied hors du bahut rustique, auprès duquel une fille de campagne pleure niaisement dans son tablier ; drame de village que regarde, au-delà d'un grand lit de ferme, par une porte entr'ouverte, une bande de marmots curieux, le nez en l'air dans un coup de soleil.

L'étude de l'Italie, copies, dessins, eaux-fortes, n'empêchait pas Fragonard de créer et de peindre. Nous trouvons dans le Journal du duc de Luynes, à la date du 29 avril 1755, mention d'un tableau de Fragonard, envoyé de Rome : « le Sauveur lavant les pieds à ses Apôtres », exposé dans l'appartement du Roi, selon l'usage, avec les autres envois des élèves de l'Académie[2]. Il composait encore, terminait patiemment quelques petits tableaux, quelques jolies scènes d'intérieur, dont l'une passait en 1785 à la vente de M. le Bailli de Breteuil. On y voyait, dans une chambre rustique, un jeune garçon cherchant à embrasser une jeune fille, à lui prendre le baiser qu'il lui avait gagné au jeu, sur le coup de cartes étalé sur la table. La jeune fille se débattait, mais une amie, en

1. On lit au bas : *Fragonard*, 1778, *sculp. invenit*, chez Naudet.

2. Ce tableau se trouve aujourd'hui dans l'église paroissiale de Grasse.

riant, lui prenant les bras, la forçait à payer sa dette. Une note du catalogueur disait le tableau peint en Italie par Fragonard, et sans doute acquis par M. le Bailli dans son séjour de vingt ans là-bas. Ce tableau « l'Enjeu perdu », repassait l'an dernier, sans que l'on en sût la provenance, à la vente du docteur Aussant, et il étonnait le public par le précieux, le moelleux, le fini d'un faire rare chez Fragonard [1], contraire à ses habitudes et presque à son tempérament. La petite toile se jouait finement sur la gamme de suavité des violets pâles, des jaunes paille, des verts de mousse, des roses tendres expirant dans l'adorable défaillance de la rose-thé ; elle semblait peinte avec la palette nuée du maître du *sfumato,* du grand peintre des Assomptions et des Nativités. Fragonard avait cherché la fonte du moelleux espagnol, la vapeur de ses lumières, ces tons comme enveloppés d'une gaze. Le corsage, les manches blanches de la femme embrassée, sa jupe jaune, son jupon rouge, les visages et les chairs, toute cette gaieté de couleur doucement flambante dans une lumière de groseille faisait penser à une miniature de Murillo.

Murillo, on le voit clairement dans ce petit tableau, est alors l'admiration, la séduction du jeune peintre, une séduction dont il ne se détachera

1. C'est sans doute à cette première manière de Fragonard que Mariette, dans son Abecedario, fait allusion, quand il parle de la timidité de la main de Fragonard, toujours mécontent de lui, effaçant, retouchant.

jamais tout à fait, même à l'heure de sa peinture pochée et cursive. Il lui restera toujours l'amour de ces couleurs volatilisées, de ces tons aspirant à une tendresse céleste; toujours ce goût de Murillo qui lui inspire encore en Italie sa peinture religieuse, cette « Visitation de la Vierge » achetée par Randon de Boisset, et cette « Adoration des Bergers » faisant accourir Paris à la galerie du marquis de Veri.

IV

En dépit de tout ce travail, de tout cet art qu'il semait là-bas, des mille dessins de « ses crayons flatteurs », le jeune artiste n'était guère connu au-delà de l'Italie, au-delà de cette patrie d'adoption où il s'oubliait cinq ans. Son nom, Paris l'ignorait presque. Mais Fragonard ne lui donnait pas le temps de l'apprendre. Il enlevait le succès et la célébrité d'un coup, avec son tableau de CALLIRHOÉ, le tableau « d'agrément » qui le faisait recevoir à l'Académie par acclamation, ce tableau qui, au Salon du mois d'août, enthousiasmait tout le public et avait l'honneur d'une commande royale de reproduction en tapisserie des Gobelins.

Imaginez un vaste tableau de neuf pieds de hauteur sur douze pieds de largeur, où les figures humaines ont leur grandeur, l'architecture son déploiement, la foule et le ciel leur espace. Entre deux colonnes d'un marbre miroitant et de reflets presque

irisés, au-dessus de la pourpre sourde d'un tapis à franges d'or, étendu et cassé à l'arête de deux marches, s'ouvre cette scène de drame antique qui semble avoir sous les pieds un rideau de théâtre. Sur le tapis, sur cette nappe de l'autel païen, s'enlève un cratère de cuivre, près d'une urne de marbre noir à demi voilée de la blancheur d'un linge. Une colonne coupe par la moitié un grand candélabre fumant d'encens et orné de têtes de bouc, bronze superbe qu'on dirait arraché à la lave d'Herculanum. Contre le candélabre, un jeune prêtre se précipite et s'agenouille, embrassant son piédestal; de terreur il a laissé tomber son encensoir à terre. A côté de lui, debout, est le grand prêtre Corésus, couronné de lierre, enveloppé de draperies, et comme flottant dans la blancheur sacerdotale de ses vêtements; un prêtre imberbe, de sexe douteux, de grâce hermaphrodite, un énervé d'Adonis, une ombre d'homme. D'une main retournée, il s'enfonce le couteau dans la poitrine; de l'autre il a l'air de jeter sa vie aux cieux, tandis que sur son visage de demi-femme passe la faiblesse de l'agonie et la douleur de la mort violente. Contre le grand prêtre qui meurt, est la victime vivante, mais évanouie, presque morte de croire qu'elle va mourir. La tête abandonnée sur l'épaule, elle a glissé devant l'autel qui fume. Son corps a molli sur ses jambes pliées, ses bras ont roulé le long d'elle; son regard s'est perdu, la volonté de ses membres est brisée; et elle est là, affaissée, sans mouvement, la gorge à peine soule-

vée par un souffle, pâlissante sous la couronne de roses que le pinceau du peintre fait pâlir avec elle. Entre son corps et l'autel, un jeune prêtre se penche dans une curiosité d'horreur. Un autre qui tenait sur un genou, devant la jeune fille, le bassin attendant le sang des victimes, demeure épouvanté, le regard fixe, la bouche béante. Par derrière, des figures de vieux prêtres à barbe grise se montrent, effarés, l'affreux spectacle. Au-dessus d'eux, les fumées du temple, les flammes, les parfums, les évaporations d'autel, se rejoignent dans le ciel à des nuées, à une nuit de miracle et d'enfer, agitée et roulante, au tourbillon ardent et sombre où un génie, brandissant une torche et un poignard, emporte l'amour dans le sillon de son vol sombre et de son manteau noir. De cette ombre, allez à l'ombre du bas du tableau : deux femmes s'y tordent de peur, reculent, se voilent la face ; un petit garçon se sauve contre leurs genoux, se cramponne à elles, et un coup de soleil, accrochant le bras de l'une des femmes, allume la chevelure et les deux petites mains roses de l'enfant.

Telle est cette grande composition de Fragonard, ce coup de théâtre dont il a dû prendre l'idée et peut-être l'effet même à une des reprises de la *Callirrhoé* du poète Roy ; vraie peinture d'opéra, demandant à l'opéra son âme et sa lumière. Et pourtant quelle magnifique illusion que ce tableau ! Il faut le voir, embrasser de l'œil au Louvre la claire et chaude splendeur de la toile, le rayonnement laiteux de tous

ces blancs habits de prêtres, la lumière virginale inondant le milieu de la scène, mourant et palpitant sur la Callirhoé, enveloppant ce corps défaillant comme d'un évanouissement de jour, caressant cette gorge qui s'éteint. Les rayons, les fumées, tout se mêle ; le temple fume ; les vapeurs de l'encens montent de partout. La nuit roule sur le jour du ciel. Le soleil tombe dans l'ombre et fait des ricochets de flamme. Les réverbérations d'un feu de soufre illuminent les visages et la foule. Fragonard jette à poignées, sur son coup de théâtre, les éclairs de la féerie : c'est Rembrandt chez Ruggieri.

Et quel mouvement, quel envolement, dans cette peinture agitée, bouleversée ! Les nuages, les étoffes tourbillonnent ; les gestes se précipitent ; les attitudes sont éperdues ; l'horreur tremble dans les poses, sur les bouches, et il y a comme un grand cri muet qui se lève de tout ce temple et de cette composition lyrique.

Ce cri d'un tableau si nouveau pour le XVIIIe siècle, c'est la Passion. Fragonard l'apporte à son temps dans ce tableau, plein d'une tendresse tragique, où l'on croirait voir la mise au tombeau d'Iphigénie. La fantasmagorie de sa Callirhoé fait remonter l'art à l'émotion de l'Alceste d'Euripide ; elle montre à la peinture française un avenir : le pathétique.

V

Le Salon fermé, la curiosité s'occupe et s'inquiète du tableau que le « nouvel auteur » apportera au prochain Salon. C'est un grand sujet de questions, d'interrogations ; et le public est fort désappointé quand, en 1767, il se trouve en face d'un tableau ovale représentant des groupes d'enfants dans le ciel. Ce tableau que Diderot compare « à une belle omelette bien douillette, bien jaune et bien brûlée », nous pouvons le deviner, le revoir dans ce groupe de trois Amours conservés à Oisème chez M. C. Marcille, et dont M. Walferdin possède une répétition. Imaginez un Boucher fricassé, rissolé, recuit, teinté de pourpre vénitienne, battu d'ailes de saphir. Car Fragonard a beau vouloir lui échapper : son maître remonte sur lui. La manière, le coloris, le *lait* de Boucher, le dominent, alors que Fragonard croit l'oublier. Boucher perce, transparaît, surnage au milieu de ces spirituels emprunts aux petits maîtres italiens, et même délaye chez lui aux derniers temps la roussissure de Rembrandt. Combien d'incertitudes sur nombre d'esquisses indécises, comme indivises entre les deux peintres ! Certains tableaux de Fragonard, LA BASCULE ET LE COLIN-MAILLARD par exemple, qui ne les donnerait à Boucher, sans la signature que le graveur a mise au bas des planches? La mode du goût actuel a beau chercher à rabaisser

le Maître au profit de l'élève : Boucher, ne l'oublions pas, reste le père de la palette de Fragonard. C'est des entrailles roses de la peinture de Boucher qu'est sorti le charmant peintre qui devait mettre de la vie dans ses ordonnances, animer l'immobilité de ses compositions, passionner ses mythologies, les enflammer de sa verve méridionale et presque gasconne.

Grande est la déception devant l'envoi du peintre, dont le travail de deux ans promettait quelque grande machine, un tableau d'histoire, une nouvelle tragédie. On se demande quelle est la cause du renoncement, de la démission d'un artiste s'annonçant avec tant de fracas ; on la cherche dans le goût du plaisir. Bachaumont veut que Fragonard ait le même motif de paresse que Doyen amoureux de Mlle Hus. Ne serait-il pas plus juste d'attribuer cette abdication du grand peintre de l'histoire à un retour de Fragonard sur lui-même, à une reconnaissance modeste et sage de son génie et de sa véritable vocation ? Il avait fait le tour de force de CALLIRHOÉ ; il s'y tenait et ne jugeait pas à propos de le recommencer. Au fond, la grande peinture, il le sentait, n'était pas son vrai domaine. Il l'avait abordée avec des qualités plus saisissantes, plus éblouissantes que solides. Une plus petite scène convenait mieux à son talent de premier mouvement, à son dessin jeté, à ses jeux de lumière. De nature, il se reconnaissait improvisateur. Son grand succès, son triomphe, au lieu de l'abuser, lui avait donné sa mesure : sa vraie gloire, il la vit, tenant à l'aise, avec

ses imaginations, dans le cadre d'un tableau de chevalet.

Ajoutez à ce qui décida le peintre[1], ce qui lia l'homme à la petite peinture et le fit devenir le peintre des fermiers généraux : un peu de mollesse, une sorte de lazzaronisme, la fatigue et l'ennui du grand effort, cette belle insouciance que le temps donne à ces artistes et surtout à Fragonard, l'insouciance de la grande fortune d'argent ou de nom, de l'avenir, de la postérité, de tout ce qui fouette l'activité moderne et la brûle de fièvre. Agréé, il ne se donne même pas la peine de devenir académicien : voilà Fragonard et son ambition. Son Œuvre lui échappe sans luttes, sans tourment d'amour-propre. Ce qu'il produit lui coûte si peu, que l'art est son amusement plus que sa vanité. L'immortalité, y pensait-il? Il n'a pas songé seulement à lui donner tout son nom : il lui en jette seulement la moitié à l'oreille : *Frago*, — c'est sa signature négligente et familière.

Donc plus de peinture d'histoire, Fragonard y renonce pour ressusciter, dans des toiles moindres, le joli monde de convention, né d'un conseil de Mme de Pompadour, sous les pinceaux de Vanloo, dans « la Conversation espagnole[2]. » Et tout l'esprit

1. Fragonard fut peut-être encore dégoûté de la grande peinture par la difficulté de se faire payer son tableau de CALLIRHOÉ, dont il n'eut l'argent qu'au bout de trois ans ; peut-être aussi par la froideur hostile de la critique, froideur alors fort préjudiciable aux artistes et qui faisait dire à Greuze : « Chaque exposition me prive d'une année de commandes. »

2. Une brochure (lettre sur le Salon de 1755), à Amsterdam, chez Arkstée et Merkus, 1755, donne la preuve bien positive de cette initia-

du siècle ne revient-il pas à cette fausse et charmante Espagne de Vanloo? La mise en scène de sa Conversation, Beaumarchais la reprend pour son délicieux tableau de la chanson à Madame[1]. Fragonard badine avec cette espagnolerie flottante dans la mode de tout le siècle, sautant des productions d'Eisen père à l'honneur d'habiller Figaro. Il en jette les couleurs, les pompons, les rubans au dos de ses personnages, comme une mante d'incognito et un habit de théâtre retrouvés par le costumier des Menus dans une garde-robe du château d'Aguas Frescas. Rien d'aussi léger, d'aussi piquant, que la façon dont il joue avec les soies chatoyantes, les miroitements du satin, les plumes des toques, les manteaux, les pourpoints, les crevés éclatants, les corsages marron aux manches jaunes de soufre; vestiaire d'un carnaval de Séville des romans, où le peintre mêle une opulente friperie XVIe siècle au clinquant de topaze brûlée que Rembrandt fait rayonner au corsage de ses portraits de femme. C'est dans ce goût plein de *brio* que Fragonard exécute ses « Leçons de clavecins, » ses scènes d'intérieur, ébauches et débauches

tive de Mme de Pompadour : « L'amour des arts a inspiré à une dame qui les aime pour eux-mêmes une idée qui peut être utile à perpétuer les succès de la peinture. Ennuyée de ne voir que des Alexandre, des César, des Scipion, des héros grecs et romains, elle a proposé aux artistes qu'elle accueille en amis et non en protégés, de chercher dans les habillements européens quelque sujet qui pût faire effet. En vain lui a-t-on objecté que la plupart de nos habits courts, ne drapant point, ne pouvaient pas prêter au pittoresque... Elle a levé elle-même la difficulté en engageant M. Vanloo à traiter pour elle le sujet espagnol qu'on voit si agréablement rendu. »

1 Le Mariage de Figaro, acte II, scène IV.

de couleur tendres, où il déguise et dépayse si joliment l'amour du temps, que la peinture, les jolis *meubliers* d'art d'alors aiment tant à montrer, dans la vérité de son costume, la couleur locale de son milieu, sa mode de la minute.

Fragonard pourtant ne met là que son esprit. Son génie est ailleurs, plus haut, dans le nuage de la Fable. Ses petits tableaux s'élèvent au ciel du XVIIIe siècle, un ciel de plafond : l'Olympe de Louis XV.

VI

Le temps de Louis XV, par ses sens, ses goûts, ses aventures, retourne à la mythologie. Du volume comme du meuble, de la métaphore comme de l'ornement, de l'art comme de l'archéologie, des évènements de la cour comme des mœurs de la nation, se lève un souffle de paganisme. Le nuage de Psyché, et Psyché elle-même reparaît à Versailles. Toutes les colombes de la Grèce reprennent leur vol, au bout des rimes, au coin des toiles, au chevet des lits. Paris s'efface et signe ses livres de Cnide. Cythère touche à tout, baptise tout, plane sur tout. Un moment dans le siècle, il semble entendre chanter à tous les arts de la France, à toutes ses pensées, un prodigieux cantique de volupté, une immense *Pervigilium Veneris*. Et c'est vraiment Vénus dont on salue le retour. La science raconte son culte, et

son culte recommence [1]. L'imagination des corruptions de l'époque l'entoure d'une religion. Comme autrefois de l'écume des mers, elle jaillit de la légèreté des cœurs. Sa figure presque sacrée représente la fortune des Pompadour et des Du Barry. A force d'être célébré, son corps charmant devient comme la forme adorée de l'idéal du siècle. Elle revient, elle renaît, déesse et maîtresse, souveraine des aspirations, des illusions et des passions de ce monde. Elle ressuscite, s'incarne dans une divinité nouvelle, spirituelle et française, galante et folâtre. Et il semble qu'elle revive réellement dans l'Œuvre de Fragonard, lumineuse, rayonnante, avec le sourire et le soleil de son dernier triomphe, telle que le maître la montre dans l'esquisse où elle descend remplir le corps d'Anacréon, épuisée par la colombe du poète.

Et ne sont-ce pas des Apparitions, des Visitations de Vénus, que ces deux tableaux de Fragonard? Dans le bas de celui-ci tout est nuit. Sur un lit antique un jeune guerrier sommeille, accoudé, une main à la joue, un pied glissé à terre dans une pose de paix virgilienne. Près de lui, sur les marches d'ombre, à côté de son casque et de son bouclier, un amour dort la tête plongée dans les bras, le glaive du dormeur entre ses petites jambes; puis ce sont des chiens et un autre amour dont on voit le dos sur lequel glisse un cornet de chasse. De là, de ce som-

1. *Mémoire sur Vénus qui a remporté le prix à l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, par Larcher. Vallade, 1775.

meil et de cette nuit, se dresse comme une échelle de Jacob d'amours portant et soulevant l'Assomption d'une Vénus. C'est une lumière où semblent mourir toutes les fleurs que sèment les Cupidons, où paraissent brûler toutes les flammes que secouent leurs torches. La Vénus souriante et blanche de la gaze chiffonnée autour d'elle; les chairs d'enfants des petits dieux, les nuages colorés comme du feu des trépieds, tout avance suspendu dans une fumée radieuse... La scène change, et ce n'est plus LE SONGE D'AMOUR, mais c'est encore la nuit, une nuit de mystère d'orage, pesant sur des arbres noirs et des massifs aux parfums lourds. Un couple couronné de roses est lancé en avant. Le vent que fendit la course d'Atalante bat la gorge de la femme et repousse sa tunique. Elle et son compagnon n'ont encore qu'un pied posé sur la margelle de marbre du bassin, — le bassin de LA FONTAINE D'AMOUR; et, affamés tous deux, l'œil brûlant, ils tendent la soif et le désir de leurs lèvres à la coupe enchantée que soutiennent des amours volants ou renversés dans la vasque, mêlant leurs mains, croisant leurs doigts, trempant leurs ailes au breuvage qu'ils offrent. De la fontaine, l'eau tombe; du bassin, le nuage monte; et ce ne sont qu'amours, amours à demi perdus dans la nuée, amours à demi trempés de pluie, amours ruisselant de lumière[1], amours sur le dos desquels le ruisseau qui tombé et les ondes

1. LE SONGE D'AMOUR, LA FONTAINE D'AMOUR, gravés à l'aquatinte par Regnauld.

vaporeuses qui roulent, se brisent en cascades, en gouttelettes de perles !

De ces beaux songes, l'imagination de Fragonard s'élève à de miraculeuses visions, à des tableaux de ravissement et de suavité brûlante, à une sorte d'extase[1]. Il y a de lui des adorations de la passion presque mystiques de flamme et d'élan. Çà et là, dans un coin de son œuvre, dans un jour tendre, se dressent des autels *Au premier Baiser*, où le sang d'une colombe aux ailes déchirées a le symbolisme d'un doux crucifiement, d'un culte au Sacré-Cœur, au Cœur sanglant de l'amour, la rosée d'une blessure divine s'égoutte sur des calices de fleurs, des carquois, des couronnes, des guirlandes dénouées; partout ce sont des ailes et des pétales de roses. Poussée, presque soulevée et détachée de terre par de petits amours qui s'essayent à la porter et jouent dans la transparence de ces voiles, une femme s'avance entre deux rayons, deux rampes de jour montant devant elle, et sur lesquelles tremblent des vols d'amours dans des immobilités frémissantes. Elle sourit, elle faiblit, et, comme accablée sous la caresse de la lumière, elle laisse échapper une rose à laquelle un génie ailé met le feu avec sa torche : c'est LE SACRIFICE DE LA ROSE[2], — un souffle de sainte Thérèse dans une image de Parny !

1. *Le Discours sur l'état actuel de la peinture en France*, 1785, lui reproche « le délire de l'imagination ».

2. M. Walferdin possède, de ce sujet, une petite merveille ; M. Eudoxe Marcille, un dessin des plus caressés, des plus achevés qu'ait

Et comme sa pensée, la palette de Fragonard s'enflamme. Elle s'allume à ces autels brûlants. Elle flambe dans la lumière d'apothéose dont il entoure l'Amour, dont il peint le Désir. Quelle vapeur, quel embrasement dans ces firmaments clairs, ardemment limpides, palpitants de chairs de Cupidons, ruisselants de bouquets d'artifice, trempés de ces lueurs que les gravures en couleur de Janinet nous montrent, pareilles à des lueurs d'eau dans un incendie! Ciels de triomphe, transparents de feu, où rougeoient des fumées gorge de pigeon, où pleuvent des fleurs et des plumes, où la pourpre et l'azur s'embrassent et se mêlent sur le corps transfiguré des petits anges de la volupté!

L'amour, toujours l'amour! Prenez un peu plus bas le poème du peintre, juste entre ciel et terre, entre le Rêve d'Amour et le Serment d'Amour, ce qu'il chante c'est le Baiser dangereux, le Baiser amoureux, le Baiser a la dérobée... Tous les baisers, morts chez Dorat, vivent chez Fragonard. Deux têtes qui se penchent, deux lèvres qui se rencontrent, il lui suffit de jeter cela sur une toile pour trouver un tableau. Thème toujours charmant, et d'un dessin qui renaît sous ses doigts! Il le varie, il le retourne, le caresse, il fait de ces deux bouches qui se cherchent deux âmes qui s'approchent. Rien qu'un baiser, — à peine si, dans l'ovale où il l'encadre, il met deux corps pour le porter. Ses person-

jamais produits Fragonard. — Il a été gravé, d'après un tableau aujourd'hui inconnu, par Marguerite Gérard.

nages coupés à la hauteur du cœur ont l'air de cette sculpture volante du sculpteur lorrain, — ce baiser suspendu qui n'a qu'un piédestal pour soutenir deux bonheurs et deux amours[1] !

Fragonard reprend-il tout à fait pied, retombe-t-il dans son temps? Sur son chevalet posé en plein XVIIIe siècle, que trouve-t-il? L'Amour encore ; l'Amour à la mode, galant, badin, ravisseur ; l'Amour dans une élégance de polissonnerie ou dans un triomphe de violence. Au milieu d'un jardin de délices, il lance une petite marquise de Crébillon sur une escarpolette, et si haut que sa mule glisse du bout de son pied, si haut que sa jupe s'ouvre devant un charmant indiscret à demi couché devant elle dans un parterre de fleurs. Heureusement qu'au-dessus de lui un amour dont le geste dit : Chut[2] !

1. Parmi ces baisers de Fragonard, citons cette Muse embrassée par l'Amour, gravée par Mlle Papavoine, sous le titre de SAPHO, et dont M. Marcille possède une délicieuse grisaille où les lumières d'argent font courir sur le corps de la Muse comme un baiser de clair de lune.

LES HAZARDS HEUREUX DE L'ESCARPOLETTE, gravés par Delaunay. Donnons ici la très curieuse origine de ce tableau racontée par Collé, à la date d'octobre 1766 : « Croirait-on, me disait Doyen, que peu de jours après l'exposition de mon tableau au Salon (sainte Geneviève des Ardents), un homme de la Cour m'a envoyé chercher pour m'en commander un, dans le genre que je vais vous dire? Ce seigneur était à sa petite maison avec sa maîtresse, lorsque je me présentai à lui pour savoir ce qu'il me voulait. Il m'accabla d'abord de politesses et d'éloges, et finit par m'avouer qu'il se mourait d'envie d'avoir, de ma façon, le tableau dont il allait me tracer l'idée. — « Je désirerais, continua-t-il, que vous peignissiez Madame (en me montrant sa maîtresse) sur une escarpolette qu'un évêque mettrait en branle. Vous me placerez de façon, moi, que je sois à portée de voir les jambes de cette belle enfant, et mieux même si vous voulez égayer davantage votre tableau, etc. » — J'avoue, me dit M. Doyen, que cette proposition, à laquelle je n'aurais dû m'attendre, vu la nature du tableau d'où

Ou bien c'est la composition si connue, ce groupe enlacé d'ardeur et de faiblesse, l'homme en chemise, en caleçon, allongeant un bras nu et musculeux jusqu'au verrou de la porte qu'il pousse du bout des doigts; la tête retournée, il enveloppe d'un regard de désir la femme qu'il embrasse de son bras droit, la femme éperdue, le visage renversé, les yeux effrayés et suppliants, désespérant d'elle-même et repoussant d'une main déjà molle la bouche de son amant[1]... Sa chute, on la voit. Fragonard n'est pas homme à oublier dans le fond du tableau ce qu'il sait si bien ouvrir et défaire : le lit.

il partait pour me la faire, me confondit et me pétrifia d'abord. Je me remis pourtant assez pour lui dire presque sur-le-champ : « Ah! monsieur, il faut ajouter au fond de l'idée de votre tableau, en faisant voler en l'air les pantoufles de Madame, et que des amours les retiennent. » Mais, comme j'étais bien éloigné de vouloir traiter un pareil sujet, si opposé au genre dans lequel je travaille, j'ai adressé ce seigneur à M. *Fagonat* (*sic*) qui l'a entrepris et qui fait actuellement cet ouvrage singulier. » — *Journal de Collé*, publié par M. Honoré Bonhomme.

1. Le VERROU, gravé par Blot. Ce tableau faisait partie de la collection du marquis de Veri, collection presque uniquement composée de Français et de Français du XVIII[e] siècle. Il fut le pendant très imprévu, raconte la Biographie, d'un pastiche de Rembrandt. Au Verrou Fragonard donnait bientôt un pendant plus convenable : le *CONTRAT* que gravait Blot pour être acheté avec le Verrou, lui faire vis-à-vis, et se le faire pardonner. Au Contrat commence, chez Fragonard, cette mauvaise et froide mode de son temps, l'imitation des petits-maitres hollandais si en faveur à la fin du siècle dans l'école appauvrie. Voici les manteaux garnis d'hermine de Metzu, et la robe de satin blanc de Terburg, l'éternelle robe que tous vont bientôt se disputer et sur laquelle on ne saura plus quelle signature lire : Fragonard ou Boilly. Là aussi commence, autant qu'on en peut juger par la gravure, la manière froide, léchée, miniaturée, de Fragonard, si contraire à la vivacité de touche de ses tableaux-esquisses qu'on a peine à y reconnaître son faire original, et qu'elle vous fait venir l'idée d'une copie. — Du Verrou, M. Walferdin possède un dessin d'une pâleur délicieuse.

Et ne faut-il pas chercher Fragonard jusque-là? Là est blotti son génie. C'est le nid du peintre et le rendez-vous de ses pinceaux. Le lit, — n'est-ce pas pour lui la scène délicieuse de la femme, le théâtre adoré, le trône douillet de son corps? Il le trahit, il le reflète en tableaux toujours nouveaux dont il encadre l'ovale dans le cercle de fleurs d'un miroir d'alcôve. Il fait jouer dessus ce que le XVIIIe siècle appelait « ses gaietés » ; il lâche et fait envoler à son ciel l'essaim de ses Cupidons. Il y enlève la nudité des dormeuses dans le nuage du linge. Sitôt qu'il touche à la batiste des draps, à l'oreiller foulé, aux rideaux indiscrets, à la couche en désordre, il a la flamme, la lumière, la vie, l'ivresse; il a toutes les bonnes fortunes de l'attaque vive, de l'esquisse brusque et courante. Il est sur son terrain de victoire. Il a le feu sacré du XVIIIe siècle, le diable au corps, le *Diable au corps* même du temps, et ce qu'il jette tout chaud à la toile est comme une caresse du Corrège, dans une page d'Andréa de Nerciat.

Le lit et tous les secrets qu'il a de la femme, la chemise et ses indiscrétions, les effarements du réveil, les culbutes des courtes-pointes, la surprise qui renverse les têtes, les cache derrière le charmant mouvement du bras levé, les peurs qui courent à demi nues, ce premier sursaut de si jolie impudeur mettant sur pied une chambrée de femmes, le vent qui joue, le linge qui fuit, un visage qui se voile, un dos qui se montre tout du long, — comme Fragonard touche cela! Sa verve pétille avec le

paquet de pétards passant par une trappe de plafond, qui éclate, jette son bruit, son nuage, sa fumée, darde son jour çà et là, sur une épaule, une cuisse, une jambe, fouette tout le lit des trois amies, leur court en éclairs sur la peau[1]. Ici encore l'on se sauve, l'on court, l'on crie : MA CHEMISE BRULE[2]... c'est le feu. Voici l'eau, deux jets partant d'une trappe du plancher, et trois femmes encore : l'une fuyant, la chemise au vent, les reins fustigés; une autre dans le lit, les jambes levées, essayant de se défendre avec le drap qu'elle tend et retient du bout de son orteil; la dernière, toute nue d'angoisse, les pieds sur le tabouret de lit, et se penchant pour voir d'où jaillit ce déluge[3]. Fragonard adore ces espiègleries du temps qui éclaboussent de lumière un corps de femme surpris dans l'inconscience du premier mouvement. La niche des jets d'eau recommence dans le verre d'eau que tient au pied du lit une jeune fillette, guettant en souriant la jolie réveillée, les reins à l'air et au jour, une jambe repliée, l'autre tout allongée nerveusement sur les draps qu'on lui retire, le haut du corps et les yeux encore engourdis et pesants de sommeil, les doigts de la main retournés dans la ruche de l'oreiller[4].

Mais surtout Fragonard est charmé par les jeux de la femme, le matin, avec elle-même, dans la

1. LES PÉTARDS.
2. MA CHEMISE BRULE.
3. LES JETS D'EAU.
4. LE VERRE D'EAU.

blancheur et la chaleur du lit, alors qu'elle se renverse, s'allonge et se tiraille dans le réveil. Il aime ces moments abandonnés où sa chair respire le soleil, s'oublie à la lumière, où son corps échappe aux draps, reprend ses élasticités, où sa chemise roulée sous elle par la nuit, ne la voile plus qu'à moitié. C'est la volupté ingénue de cette heure badine, les ébats libres et souriants du réveil, qu'il a voulu peindre dans ce joli tableau : le bonnet échappé, les yeux gais et pleins de ses seize ans, un large sourire à la bouche, une fillette sans souci de ce que montre sa chemise plissée en ceinture, soutient en l'air, au bout de ses pieds, un caniche frisé à figure de conseiller en perruque; et toute riante, elle enfonce la plante de ses pieds dans les poils du chien qu'elle tient suspendu et auquel elle tend d'une main l'anneau de la Gimblette, pendant qu'un coup de lumière venu du pied du lit file en écharpe entre les rideaux, bat les couvertures, polissonne en sautant sur toute cette chair rosée où le jour semble heureux : c'est la GIMBLETTE[1], une fleur d'érotisme toute fraîche, toute française, dont vous ne trouverez le germe en ce siècle que dans le fumier du livre des *Mœurs* de la Popelinière aux premières scènes. C'est le chef-d'œuvre des Fragonard en chemise, après lequel vous ne rencontrerez que LA CHEMISE ENLEVÉE, cet autre chef-d'œuvre, le plus suave peut-être des tableaux voluptueux.

Au bas du lit, tombée et brûlante encore, est la torche de l'Amour. Vue de tout le dos, une jambe

pendante hors du lit, une autre repoussant le drap, la tête retournée sur l'épaule, les cheveux dénoués et leurs boucles épandues par derrière dans le creux de l'oreiller, une femme ayant l'ombre de ces cils sur ses yeux fermés, à sa bouche un sourire endormi, essaye de retenir mollement des deux mains la chemise déjà ravie à son corps, glissant sur ses bras allongés, fuyant de ses coudes, et que tire en l'enroulant sur ses bras un amour renversé en arrière dans l'effort de l'arracher, un amour volant et qui frôle presque du pied le sein qu'il laisse sans voile. Image charmante et poétique, si délicieusement balancée par la lutte! pensée de grâce et de nudité presque antique qui semble montrer le petit Éros colère, violant la pudeur vaincue et défaillante entre les bras du Songe qui la dépouille[1]!

Ces médaillons de nudité, ces petits tableaux si vifs, ces poèmes libres, comment Fragonard les sauve-t-il? Quel charme met-il en eux pour être leur excuse et leur pardon? un charme unique: il les montre à demi. La légèreté est sa décence[2]. Ses

1. La Chemise enlevée a été voluptueusement gravée par Guersant. L'esquisse originale de la composition, maintenant exposée au Louvre, M. La Caze m'a dit l'avoir trouvée exposée sur un trottoir de la place de la Bourse, et l'avoir payée un louis.

2. Dans cet ordre de compositions, nous ne connaissons guère qu'une oile où Fragonard ait poussé le travail au-delà de l'esquisse : c'est Le Verre d'eau, possédé par M. de Villars. D'un cadre largement ndiqué pour la gravure, d'un fond sabré de bitume, de rideaux maonnés à grands coups, se détache un corps de femme patiemment eurré, et d'une pâte plus remaniée et plus polie que les autres nudités de Fragonard.

brosses n'appuient pas. Ses couleurs ne sont pas des couleurs de peintre, mais des touches de poète.

Il jette le mouvement, il indique le rythme d'un corps. Il semble peindre avec la palette du rêve. Le lit chez lui est presque un voile comme le nuage, et la femme est une apparition. Sur la batiste bleutée, roulante, presque céleste des draps, entre les vagues de soie que font en bouillonnant les lourds rideaux, il ne renverse que des corps de lait à peine rougis aux joues, aux coudes, aux genoux, à tous les endroits fleuris de la peau; il ne montre que des chairs blanches qu'on dirait éclairées de la lumière d'une veilleuse d'albâtre. Apparences voluptueuses, à la fois confuses et rayonnantes, vagues et magiques diffusions de lumière, académies d'aurore se levant dans un étincelant brouillard matinal, voilà ses tableaux : une vision féerique, rien de plus. Avec leur sang si pâlement rosé, la vie délicate et argentée de leur peau, leurs membres rondissants dans la fluidité du contour, le dessin de leur visage mourant dans l'huile grasse, les femmes de Fragonard ne semblent vivre que d'un souffle de désir. Tout son œuvre, même brûlant, reste flottant, balancé entre ciel et terre. Qu'il dépasse LA CHEMISE ENLEVÉE, qu'il aille jusqu'à montrer tous les embrasements de l'amour dans cette débauche baptisée par son possesseur: « Le feu aux poudres », — l'impureté même chez lui n'a ni ordure, ni dégoût, ni honte; le tableau demeure une inspiration lumineuse, une mêlée de torches, un vague essaim de corps d'amours

devinés dans des frottis de terre de Sienne, un incendie d'Olympe d'où s'envole, à demi entrevue, la flamme d'une idée. Tout chez Fragonard se sauve ainsi, tout s'enfuit, frissonne, se cache à demi, dans cette pudeur de sa peinture : l'esquisse, qui fait trembler le nu devant les yeux, et voile la femme avec un éblouissement d'incertitude.

Mais l'esquisse est plus encore que le voile et que l'excuse de l'œuvre de Fragonard : elle en fait en quelque sorte l'idéal. Un écrivain qui est, lui aussi, un peintre et un poète, M. Paul de Saint-Victor, a dit d'une façon charmante : « La touche de Fragonard rappelle ces accents qui, dans certaines langues, donnent à des mots muets un son mélodieux. Ces figures à peine indiquées vivent, respirent, sourient et enchantent. Leur indécision même a l'attrait d'un tendre mystère. Elles parlent à voix basse, elles glissent sur la pointe du pied ; leurs gestes ressemblent à des signes furtifs échangés par des amants dans l'obscurité. On dirait les Mânes voluptueux du XVIIIe siècle [1]. »

VII

Un esquisseur de génie, voilà le peintre chez Fragonard. Il éclate dans l'ébauche. Il est un maître dans le premier jet, dans la préparation, lorsqu'il

1. Article de la Presse du 19 octobre 1860

improvise des Grâces, des Nymphes, lorsqu'il fait jaillir les nudités ondulantes de la toile qu'il frappe et touche au vol. De l'huile délavée, des égratignures de pâte sèche qui semblent promener les rayures d'un peigne dans le sens de tous les muscles, de la poussière de pastel dont il paraît poudrer et brillanter ses tons, du *maquillage* adorable de sa peinture aux ombres bleutées, il sort des bouquets de chair, des morceaux de corps de femme, des rayonnements de peau blondissante, qui ont le charme, la douceur, l'harmonieux assoupissement d'une tapisserie de Beauvais passée; c'est le blanc diffus, la fonte nuageuse, le demi-évanouissement des tons qui ne laissent à une trame de soie que le souvenir, la pâle et délicieuse mémoire des couleurs. Peinture mourante, expirante, et comme pâmée, toute pleine de la caresse cherchée par les décadences et les plus exquisses corruptions d'art! Quelquefois aussi, dans ses corps de femme, Fragonard fait passer un ressouvenir de Rubens à travers l'éclat de Boucher : alors ce ne sont plus ces molles paresseuses perdues dans la blancheur des draps et la dernière ombre du sommeil; ce ne sont plus ces blanches Vénus qu'on dirait sorties tout à la fois de l'écume de la mer et de la neige de blanc d'œufs fouettés, ces déesses blondes et moutonnières dont l'apothéose couleur de matin ressemble au Lever de la Duthé : ce sont des corps vivants, sanguins, ensoleillés; des corps où le pinceau pose, sans les fondre, le vermillon, le bleu de Prusse, le jaune de chrome, pour faire la

lumière, l'ombre et le reflet d'un bras; des corps dont le coude est fait d'un coup de vermillon nageant dans un reflet de pur jaune d'or; des corps dont le peintre transperce à demi la peau des rouges, des bruns, des verts de l'écorché, de tous les dessous de la vie[1]. Car c'est le miracle de Fragonard : cet accoucheur de songes, avec sa palette de nuage, l'homme de ces tendres esquisses, qui donne aux chairs le glacis bleuâtre ou verdâtre de chairs qu'on voit au travers de l'eau, qui fait de ces femmes nues des fleurs noyées, ce même Fragonard jette tout à coup des tons animés, le coquelicot, le soufre, la cendre verte, s'emporte dans une gamme de tapage, met le feu à ses couleurs, pique sa toile d'éclairs ; et de cette main qui tout à l'heure glissait et coulait, empâte de telle façon que la trace de son pinceau reste comme l'indication de l'ébauchoir sur la glaise. Dans cette manière il a laissé des esquisses d'une verve et d'une chaleur inouïes, si carrément touchées qu'elles font penser à la cuiller à pot dont Goya se servait pour ses fresques, des déclarations de berger à bergère d'un coloris brûlé, d'une solidité qui touche au bas-relief, des coins d'intérieur recuits, troués d'un bleu de ciel, d'un azur cru perçant une broussaille fauve, — furieux embryons de tableaux où l'on retrouve le soleil des Vénitiens, les rouges sourds, les bruns puissants du Bassan.

C'est de cette façon vive, puissante, chargeant la

1. Voir les Baigneuses de la collection La Caze.

toile, que Fragonard attaque et enlève ses paysages; je ne parle pas de ses paysages froids, septentrionaux, où il n'est qu'un pasticheur adroit, épris d'Hobbéma et de Ruysdaël, mais de ceux où il est lui, peint la nature qu'il sent, son pays, les campagnes de son souvenir, qu'il revoit tempêtueuses, toutes sillonnées de ces « orages d'eau » dont la Provence, déboisée de ses sapins et de ses chênes, est dévastée pendant tout le XVIIIe siècle[1]. Quelle fougue, quelle tempête de pinceau dans L'ORAGE, ce chef-d'œuvre possédé par M. Lacaze! Le ciel fumeux, sinistre, électrique, traversé de coups de jour blafards, l'air lourd, la chaude haleine de la terre accablée, l'agitation trépidante, la panique de la Nature, l'effarement des moutons éperdus, des grands bœufs qui mugissent, le tourbillon qui rase l'herbe, tord en écharpe la grande toile du chariot que poussent des hommes en rouge, — tout est saisi dans le mouvement, et la brosse roule dans toute la scène avec le vent qui y passe.

Fragonard a été plus loin que personne dans cette peinture enlevée qui saisit l'impression des choses et en jette sur la toile comme une image instantanée. On a de lui, dans ce genre, des tours de force, des merveilles, des figures où il se révèle comme un prodigieux *Fa Presto*. On voit dans la galerie La Caze quatre portraits de grandeur naturelle à mi-corps. Au dos de l'un je lis ceci écrit, me sem-

1. *Essai sur l'histoire de Provence*, par Boucher. Marseille, 1785.

ble-t-il, de sa main : *Portrait de M. de La Breteche, peint par Fragonard en* 1769, *en une heure de temps.* Une heure ! rien de plus. Il lui suffisait d'une heure pour camper, bâcler et trousser si fièrement ces grands portraits où se déploie et s'étale toute cette fantaisie à l'espagnole dont la peinture d'alors habille et anoblit les contemporains. Une heure pour couvrir toute cette toile ! A peine s'il jette ses touches ; il dégrossit à grands coups les visages, les indique comme avec les plans d'un buste commencé. Son pinceau étend les couleurs en lanières à la façon d'un couteau à palette. Sous sa brosse enfiévrée qui va et vient, les collerettes bouillonnent et se guindent, les plis serpentent, les manteaux se tordent, les vestes se cambrent, les étoffes s'enflent et ronflent en grands plis matamoresques. Le bleu, le vermillon, l'orange coule sur les collets et les toques ; les fonds, sous les frottis de bitume, font autour des têtes un encadrement d'écaille ; et les têtes elles-mêmes jaillissent de la toile, s'élancent de cette balayure furibonde, de ce gâchis de possédé et d'inspiré.

VIII

Ce peintre de magie, qui créait si vite du soleil, du jour et de la lumière, était fait pour peindre ces murs où le siècle ne voulait pas la nudité du blanc, pour faire un mensonge de ciel aux plafonds sous

lesquels les financiers et les courtisanes d'alors se sauvaient du ciel gris de Paris. Fragonard fut bientôt le décorateur à la mode, recherché, appelé, fêté par la Chaussée-d'Antin naissante, les folies d'hôtels du quartier neuf. On le voit, en 1773, occupé à couvrir de peintures tout le salon du petit palais de volupté de la Guimard. Et déjà il a donné sur le panneau d'honneur l'apothéose, les traits, les attributs et les séductions de Terpsichore à la divinité du logis, quand, sur une brouille et sur un congé qu'elle lui donne, il se venge par ce tour, une charge d'atelier où se montre son esprit et toute sa malice. Un beau jour il se faufile jusqu'au salon, et avec la palette et le pinceau de son successeur absent, il touche, en un rien de temps, au sourire de la déesse, l'enlève, lui fait une bouche de colère, un visage de Tisiphone à laquelle M[lle] Guimard ressemble tout à fait, lorsque, arrivant pour montrer son salon à des amis, elle entre en fureur devant la vengeance du peintre [1].

1. *Correspondance littérature de Grimm*, vol. VIII; Furne, 1831. — Le récit que M[me] Fragonard faisait à son petit-fils n'était pas tout à fait semblable au récit de Grimm. Selon elle, et elle devait être là-dessus mieux informée que Grimm, ce fut Fragonard qui donna son congé au lieu de le recevoir. Il était fatigué des grands airs et du peu d'égards de la princesse. Un jour qu'elle lui répétait pour la centième fois : Monsieur le peintre, ça ne finira-t-il pas? C'est impossible! — C'est tout fini! lui dit Fragonard. Il prit la porte, et jamais la Guimard ne put le décider à revenir Un détail fort curieux, c'est que plus tard, à l'heure où David n'était pas encore à Rome et *vanlootisait* à Paris, il vint trouver Fragonard et lui demanda son autorisation pour finir les peintures commencées par lui et dont la Guimard venait de lui commander l'achèvement. Fragonard se hâta de lui accorder sa demande, avec une grâce que n'oublia jamais, il faut le dire, la reconnaissance de David.

Déjà, à cette époque, madame du Barry avait voulu de lui quatre dessus de portes pour Luciennes : « les Grâces, l'Amour qui embrase l'univers, la Nuit, et Vénus et l'Amour[1]. »

Une anecdote, la mention d'une quittance, des traditions, c'est à peu près tout ce qui reste de ces travaux décoratifs de Fragonard. Ils ont disparu avec les murs où ils étaient, avec les maisons qu'ils éclairaient. Ils ont eu la courte éternité que la démolition fait aux pierres mêmes dans Paris.

1. *Mémoires des ouvrages de peinture de Drouais, mélange des bibliophiles,* 1857. Ce fut Drouais qui céda ces quatre Fragonard à Mme du Barry moyennant 1,200 livres. — Mme du Barry commandait à Fragonard quatre autres tableaux où Fragonard représentait les quatre âges de la vie. Mais, à la suite d'un désaccord avec la favorite, le peintre roulait les quatre toiles qu'il emporta plus tard à Grasse, et les mit en place dans la maison qu'il y habita, en complétant son idée par une cinquième toile restée inachevée : « l'Age de la désillusion. » Fragonard eut toujours le goût de décorer ses habitations. Il fit des peintures dans sa maison de campagne de Carrières, puis dans celle de Petit-Bourg, à la décoration de laquelle il fit travailler son fils avec lui. — A Grasse, dans la maison de son parrain qu'il habita vers 1792, et où il passa le temps de la Terreur, il peignit des toiles et des dessus de porte pour accompagner sur les murs les toiles faites pour Mme du Barry. Son pinceau remplit même l'escalier des emblèmes de la République, d'insignes révolutionnaires, de signes franc-maçonniques, de symboles de liberté et d'images de la loi, au milieu desquels se détachent deux portraits où l'on croit voir Robespierre et l'abbé Grégoire. Nous devons ces renseignements à l'obligeance de MM. Pihoret et Malvilan. — Il faut joindre à ces travaux décoratoires de Fragonard une série de quarante-deux portraits des princes et princesses de la branche royale de Bourbon et de la branche de Condé, exécutés pour le château de Chantilly d'après les portraits originaux. Parmi ces portraits figurent Louis XVI, Marie-Antoinette, Louis XVII. Ils appartiennent au duc d'Aumale et ont été exposés pour la visite du *Fine Arts Club,* le 21 mai 1862.

IX

Le souvenir de Fragonard est presque tout entier dans les œuvres qui nous restent de lui. Derrière le peintre, l'homme paraît à peine. Qu'en sait-on? Presque rien. Qu'a-t-il laissé? Que reste-t-il de lui dans les mémoires et les indiscrétions du temps? L'anecdote de Grimm sur la Guimard, et c'est à peu près tout. Les notices, les journaux, les nécrologes se taisent sur le gracieux artiste qui a trouvé la gloire sans chercher le bruit. Avec lui, la biographie est déroutée; elle cherche vainement, ne trouve que quelques dates, des traces et comme des lueurs de sa personne. Mais quoi! Ne nous plaignons pas tant. Trop de documents, trop de faits, pèseraient, il nous semble, sur cette mémoire légère. Un rien d'histoire qui fasse aimer le peintre, ne demandons pas plus. Que son existence flotte comme dans une de ses esquisses : le demi-jour sied à cette vie de poète, et la personnalité de Fragonard est de celles qu'il plaît de voir, ainsi qu'une ombre heureuse, ayant un doigt sur la bouche.

Sa figure même échappe. Ses traits ont le vague charmant de sa vie. Sa souriante ressemblance est répandue et comme errante dans tout son œuvre, sous le visage éveillé, amoureux de ses jeunes fourrageurs d'appas, du joli garçon frisé qu'il tire de l'Armoire. Et pour tout portrait il n'a qu'un mé-

daillon : l'eau-forte où Lecarpentier le montre en cheveux blancs, et qui laisse deviner, sous la verdeur du vieillard, toute la jeunesse de l'homme [1].

On sait que Fragonard, après une jeunesse de peintre, une jeunesse galante dont il garda toujours le culte de la femme, — vieux, on disait de lui que « c'était un jeune homme dans une vieille peau », — on sait que Fragonard se maria à près de quarante ans [2]. Voici l'histoire de son mariage, telle que

1. On ne connaît point de portrait, du moins de portrait gravé, de la jeunesse de Fragonard. Le seul portrait peint que nous ayons vu de lui, portrait de la même époque que l'eau-forte de Lecarpentier, est une peinture où sa main semble s'être mêlée à la main de M[lle] Gérard. C'est une toile toute noire et toute sombre, toute rembranesque, d'où ne sort que la blancheur d'un grand jabot et la fraîcheur souriante de son vieux visage. Ce portrait appartient à M. Théophile Fragonard.

2. Nous publions ici pour la première fois l'acte de mariage de Fragonard, copié par nous sur les registres de la paroisse de Saint-Lambert, de Vaugirard, pour l'année 1769 :

« L'an mil sept cent soixante-neuf, le dix-sept juin, vu la permission à nous adressée par messire Chapeau, curé de Saint-Germain de Lauxerrois en datte du quinze de ce mois de célébrer le présent mariage, vu la publication d'un ban faitte pour l'époux et l'épouse en l'église cathédrale et paroissiale de Grasse en Provence le troisième dimanche après la Pentecôte sans opposition comme il nous appert par le certificat portant les extraits des parties en date du cinq juin dernier, légalisé le même jour, dispense des deux autres bans accordée par Mgr l'évêque de Grasse en datte du quatre juin dernier insinué et contrôlé le cinq, vu aussi la publication d'un ban faite pour l'époux et pour l'épouse en la paroisse de Saint-Germain de Lauxerrois le vingt et un mai dernier, sans opposition, comme il nous appert par le certificat de Monsieur Armery vicaire de laditte paroisse en datte du quinze du présent dispense des deux autres bans accordée par Mgr l'Archevesque de Paris, en datte du vingt-sept mai dernier portant permission de fiancer le même jour signé Christophe archevesque de Paris, insinué le même jour signé Chauveau, vu le consentement des père et mère de la future passé devant le conseiller du Roy notaire garde note à Grasse du septième de septembre de l'année dernière, légalisé par M. Detaudon conseiller du Roy lieutenant général en la sénéchaussée de la ditte

nous l'a racontée son petit-fils. M[lle] Gérard, l'aînée des douze enfants d'une famille de distillateurs de Grasse, avait été envoyée et placée par ses parents à Paris chez un de leurs confrères, du nom d'Isnard, pour se former au commerce et gagner là sa vie. Mais la jeune fille n'avait aucun goût pour cet état. Elle s'amusait de peinture à l'eau, de coloriage, peignait des éventails. Bientôt elle reconnut qu'il lui manquait les conseils et les leçons d'un peintre. Comme elle s'enquérait à qui elle pourrait s'adresser, on lui parla d'un compatriote, de Fragonard; et Fragonard à qui on s'adressa dit qu'elle n'avait qu'à venir chez lui. Les leçons amenèrent l'amour et le mariage. La femme de Fragonard n'était point jolie. Un portrait d'elle, que possède M. Théophile Fragonard, nous la montre vers la quarantaine, avec des traits forts, des méplats sensuels, de per-

ville de Grasse en date du cinq juin dernier, cejourd'huy ont été mariés avec notre permission et ont reçu la bénédiction nuptiale de M[re] Jean-Baptiste-Augustin Granchier prêtre licencié es loix et vicaire de Saint-Germain de Lauxerrois, sieur Jean-Honoré Fragonard, peintre de l'académie royalle, fils majeur de François et de défunte Françoise Petit ses père et mère d'une part, et D[lle] Marie-Anne Gérard fille mineure de Claude et de Marie Gilette ses père et mère d'autre part, tous deux de fait domiciliés au Louvre paroisse Saint-Germain Lauxerrois en de droit de l'église cathedrale et paroisiale de Grasse en Provence, ont assisté du côté l'époux François Fragonard son père bourgeois de Paris demeurant au Louvre, François Grognet de cette paroisse et du côté de l'épouse Jean Gérard son frère bourgeois de Paris y demeurant marché Neuf paroisse Saint-Germain le vieux, M[re] Denis Martial Cochemer prêtre de Saint-Germain Lauxerrois y demeurant, lesquels témoins nous ont certifié des âges, domiciles, libertés et catholicité des parties ainsi que dessus et au désir de l'ordonnance ont signé : Fragonard, Gérard, Cochemer, Fragonard, Grognet, Granchier, A. Rousselle, curé. »

çants yeux noirs sous d'épais sourcils, un nez gros et court, une grande bouche, une coloration brune, des cheveux d'un brun ardent, je ne sais quel air réjoui et passionné de forte commère hollandaise chauffée au soleil du Midi [1]. Quand Mme Fragonard accoucha de son premier enfant, d'une fille qui devait mourir à dix-huit ans [2], elle dit à son mari qu'elle avait au pays une petite sœur de quatorze ans, qui lui serait bien utile pour l'aider à élever et à soigner son enfant; et c'est ainsi que Mlle Gérard entra dans la famille pour n'en plus sortir. Au bout de peu de temps, Paris lui donna son coup de baguette; elle dépouilla sa naïveté, sa gaucherie provinciales; et de laide qu'elle était comme sa sœur, elle se fit, en devenant femme, jolie, même belle. Les plus beaux yeux noirs, l'ovale le plus pur, un dessin de figure romain, la faisaient comparer à une tête de Minerve, et dans les premières années qui suivirent la mode pour les femmes de ne plus porter de poudre, elle faisait sensation au théâtre avec le style de sa beauté.

Tout naturellement, l'ancienne *peintresse* d'éventails n'avait pas quitté ses pinceaux, aux côtés de son mari. Elle s'était mise, sous sa direction, à pein-

1. Un autre portrait de Mme Fragonard, dessiné à l'encre de Chine par son mari, existe au musée de Besançon, provenant du legs de l'architecte Pâris.

2. Je possède une étude en pied de cette fille de Fragonard, sans doute faite quelque temps avant sa mort, une très légère et très magistrale étude au crayon noir authentiquée par la signature de Théophile Fragonard qui a reconnu sa tante.

dre des miniatures, assez difficiles à reconnaître des miniatures de Fragonard, du moins quand Fragonard y a mis sa retouche et sa griffe[1]. Il se trouva que la petite sœur aima, elle aussi, la peinture, qu'elle en avait un goût encore plus décidé et plus heureux : charmante rencontre qui fit de Mlle Gérard, à l'imitation de Mlle Mayer et de Mlle Ledoux, les élèves de Prudhon et de Greuze, comme la pupille des leçons de son beau-frère, la filleule du talent de Fragonard.

Sur cette fraîche liaison de goûts et de sympathies, je trouve cette note presque touchante au bas de l'épreuve du Franklin que possède M. Walferdin : *Gravé par Marguerite Gérard, à l'âge de seize ans, en* 1772. *Hommage à mon maître et bon ami Frago. Marguerite Gérard.* « Le bon ami, » c'est ainsi qu'elle appelle le Maître qui a mis à ses tout jeunes doigts la pointe de l'eau-forte, maintenant sa main d'écolière, lui jetant par-dessus l'épaule le conseil, l'avis, l'encouragement ; initiation charmante où le professeur touchait à tout moment à l'émotion d'une main de femme, au remercîment de son sourire, doux travail en com-

1. On trouve mention de miniatures de Mme Fragonard dans plusieurs ventes du XVIIIe siècle, et spécialement dans la vente du marquis de Veri. Le catalogue annonce de Mme Fragonard, au no 81 : « Huit miniatures très précieuses et touchées avec toute la légèreté et la grâce possibles : elles représentent des têtes de jeunes filles et de jeunes garçons, toutes d'une vérité et d'une fraîcheur de ton qui ne laisse rien à désirer, elles seront vendues par couples. » On retrouve des miniatures de Mme Fragonard aux expositions de 1779 et de 1782, et un critique dit de la miniaturiste : « Cette artiste, émule de Rosalba, a fixé l'attention des artistes et des amateurs par la légèreté de sa touche et sa couleur agréable. »

mun auquel Fragonard apportait ses retouches et donnait parfois tout son talent, comme pour la planche de MOSIEUR FANFAN *jouant avec Monsieur Polichinelle et Compagnie*[1], une planche que l'élève croyait avoir faite, et que le Maître lui faisait signer pour l'en convaincre. Voilà le fond de la vie de Fragonard chez lui : l'éducation d'art d'une femme dont il fait un aquafortiste, dont il fait un peintre, et qui a pour lui un culte d'affection, une vénération enjouée et tendre. Le maître et l'élève mêlent leurs occupations, leurs plaisirs, leurs études, comme ils mêleront leurs deux noms sur la toile du « Premier Pas de l'enfance. »

Entre cette belle-sœur et sa femme, dans cette douce et caressante atmosphère de famille, Fragonard s'oublie aux joies de l'intérieur et laisse couler le temps. Son existence s'enferme et s'enfonce dans son atelier, un atelier animé et réjoui de plaisirs, un atelier où roule l'argent si facilement gagné, où la table est toujours servie, où l'appétissante odeur du pot-au-feu tente le gourmand Lantara ; véritable salon d'art décoré de peintures de la main du maître, rempli de tapisseries, de meubles de Boule, de curiosités, fier du vase d'argent de Cellini passé de chez Mlle Lange chez Rothschild ; musée des goûts de Fragonard, au milieu duquel on croirait entendre rire et chanter une vie largement bourgeoise dans un atelier de Solimène !

1. « Mosieur Fanfan » est le portrait en chemise du fils du peintre, Alexandre-Évariste, né en 1780.

Pour achever ce crayonnage de la vie de Fragonard, qu'y mettre? Ses amis : Hubert Robert, Saint-Non, son camarade intime depuis le voyage d'Italie, Greuze, Taunay dont il aide les débuts et achète le premier tableau. Qui encore? Bergeret, le receveur général des finances, l'ancien ami de Boucher, le Turcaret amateur qui emmène Fragonard et sa femme en Italie[1]. C'est lui qui possède la première

1. Grâce au journal manuscrit de Bergeret, possédé par M. Bonsergent, et que nous communique avec une gracieuse obligeance M. Benjamin Fillon, nous pouvons suivre les voyageurs à la trace et jour pour jour, du 5 octobre 1773 au 7 septembre 1774. Et d'abord laissons la parole à Bergeret pour décrire la bande et l'équipage : « Notre bagage est composé d'une berline dans laquelle nous sommes quatre, M. et Mme Fragonard, peintre excellent pour son talent qui m'est nécessaire surtout, mais d'ailleurs très-commode pour voyager et toujours égal. Madame se trouve de même, et, comme il m'est très utile, j'ai voulu le payer de reconnaissance en lui procurant sa femme qui a du talent et est en état de goûter un pareil voyage, rare pour une femme. » La quatrième personne était une gouvernante. Le fils Bergeret suivait dans un cabriolet avec un cuisinier; denx grands cochers étaient assis sur le siège de Bergeret, et son valet de chambre courait la poste avec le domestique de son fils. Grand train, comme on voit, auquel rien ne manquait, ni les provisions de toutes sortes, ni les livres, ni même les portefeuilles remplis de dessins de choix. On va de poste en poste; « le laborieux et actif Fragonard » dessinant, sitôt qu'on s'arrête, jusqu'à l'heure du souper. Près de Montauban, on se repose quinze jours dans la terre de Bergeret, à Négrepelisse; et j'ai là, dans un carton, *le Four banal de Négrepelisse*, dessiné à ce passage par Fragonard. On repart, on marche, malgré les difficultés de poste et de chevaux que fait le mariage du comte d'Artois, et l'on gagne Marseille par Toulouse, Carcassonne, Béziers, Lunel, Tarascon, Aix. Puis, on felouque d'Antibes à San-Remo. Et jusqu'à Gênes, cavalcade de douze mulets couverts de peaux de tigre. Voici Pise, et bientôt on est à Florence, à la grande auberge de Vanini, où l'on vous reçoit le soir à l'arrivée avec un gros flambeau de poing, et où l'on a toujours à ses ordres trois espèces de valets de chambre. De là, à Sienne, et au 5 décembre (1773) on est à Rome, au bout de deux mois de voyage. Aussitôt visite de la société à Natoire, invitation à dîner chez le cardinal de Bernis, à son petit ordinaire de vingt couverts, à

idée du Sacrifice de Callirhoé, et c'est à lui que le peintre adresse ces feuilles de papier du cabinet

son grand ordinaire de quarante couverts, à sa *conversation* du vendredi que Bergeret esquisse, toute étoffée de prélats, de cardinaux, de nobles, de dames, superbement illuminée, gorgée de rafraîchissements; invitation à la *conversation* de la marquise de Puismonbrun, nièce du cardinal de Bernis, à la *conversation* de la princesse Doria, à la *conversation* du cardinal Orsini, renommé pour la beauté de ses invitées et la bonté de son chocolat. Toute la matinée, de huit heures du matin jusqu'à trois heures, se passe en course à l'aventure, en *polissons*, ou bien en visites de palais et d'églises que guide l'architecte Pâris, le grand anecdotier historique. L'on rentre pour dîner et l'on a toujours à dîner quelque pensionnaire de l'école de Rome, Ménageot, Berthélemy, avec leurs cartons et leurs portefeuilles. Le lendemain, on recommence à se *râgouter*, selon l'expression de Bergeret, en allant dans chaque atelier de pensionnaire de l'Académie voir ce qu'il fait. Les soirées, quand il pleut, on les use à regarder des gravures que les marchands envoient par mannes, à étudier des empreintes de soufre. Un jour, la société Bergeret donne un concert au palais de l'Académie; un autre jour, elle imagine d'avoir sa *conversation* chez elle, à son auberge qu'on appelait déjà « *le petit Paris* » et elle fonde ses dimanches, — une nouvelle dans Rome, — ses matinées de dix heures auxquelles se presse toute l'Académie, accourent les artistes, les Romains, les étrangers; matinées bruyantes, toutes amusées, toutes enchantées d'art, et dans lesquelles les brocanteurs, les revendeurs, les marbriers, se pressent, avec les objets qu'ils apportent dans ce salon, où se fait l'exposition de tout ce que Bergeret a acheté et de tout ce que Fragonard a dessiné dans la semaine. On s'arrache de Rome à la moitié d'avril (1774), l'on va à Naples, l'on revient à Rome au mois de juin, et l'on en repart, après une bénédiction du pape, pour Florence, Bologne, Padoue, Venise, Vienne, Dresde, Francfort et Strasbourg. — Ce beau voyage devait désunir ces deux grands amis, le peintre et le fermier général qui l'avait emmené, lui et sa femme. Au retour, comme Fragonard réclamait une malle pleine de ses dessins, qu'on avait déposée avec les autres bagages à l'hôtel de Bergeret, Bergeret prétendit la retenir, pour se rembourser des frais du voyage du peintre. Là-dessus, fureur de Fragonard, procès, nomination d'experts, et condamnation de Bergeret à rendre les dessins à Fragonard ou à les lui payer 30,000 livres. Bergeret paya, mais se vengea assez lâchement en rayant sur son journal manuscrit l'éloge du ménage Fragonard, et en le remplaçant par cette note en marge : « Observation faite au retour avec connaissance de cause, on peut prouver les bornes de son talent dont moi-même je me

Walferdin, bâtonnées de dessins à la diable, si amusantes et si curieuses, où le peintre en déshabillé, le

suis trop enthousiasmé; ses connaissances qu'on peut encore borner sont de peu de ressource à un amateur, étant noyées dans beaucoup de fantaisies; — toujours égal parce qu'il avait joué cette égalité, et toute la souplesse qu'il paraît avoir ne vient que de lâcheté et poltronnerie, ayant peur de tout le monde et n'osant donner un avis franc en négative, disant toujours ce qu'il ne pense pas, il en est convenu lui-même. — Pour madame, il ne faut pas la peine d'en parler, cela pourrait gâter mon papier. » A ces injures de colère qui ne méritent pas de peser sur la mémoire du mari et de la femme, hâtons-nous d'opposer la sincère et curieuse note que nous communique M. Th. Fragonard : « Il n'y a rien d'étonnant à ce que M. Bergeret en voulût davantage à Mme Fragonard qu'à son mari. Elle seule était chargée des affaires d'intérêt de la maison, *c'est ma caissière*, disait, en parlant d'elle, l'artiste qui avait les chiffres en horreur, adressez-vous à elle. Et en effet les questions d'argent le touchaient peu; cela est tellement vrai que le jour où l'on apprit que les rentiers perdaient les deux tiers de leur revenu, il se mit à battre des entrechats. — Ah! lu dit sa femme, est-ce que tu deviens fou? — Nullement: mais je me réjouis. — De quoi? que pouvait-il arriver de pire? — Dame! si on avait tout pris. — Mais cette philosophie l'abandonna quand il perdit sa fille Rosalie, jeune personne de la plus grande espérance, morte à dix-huit ans; il fut si violemment affecté qu'il éprouva une grave atteinte de choléra-morbus, maladie rare alors, et c'est à la suite de cette épreuve que, sur l'avis des médecins, il alla passer une année dans le pays natal. Cependant, peu de temps après sa brouille avec Bergeret le financier, un autre financier célèbre, le fameux Beaujon voulut créer quelque chose comme les jardins d'Armide dans l'immense propriété qu'il possédait sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui tout un quartier des Champs-Élysées; pour cela faire il s'adressa à notre artiste qui remua à plaisir l'eau et la terre du financier, et l'on parlait partout des merveilles de la folie Beaujon. Bergeret, qui possédait à Cassan, près de l'Isle-Adam, une assez belle propriété dont il faisait ses delices, devint jaloux de son confrère, il regretta ce qui s'était passé autrefois; il fit tant qu'il obtint sa grâce, il put enfin emmener à Cassan l'artiste et toute sa famille. Cassan prit alors une physionomie nouvelle; mais de tant de merveilles il ne reste plus rien. Cassan, abandonné à l'État par Bergeret, qui, pour sauver sa tête, se dépouilla de son immense fortune à l'époque de la Révolution, et se réduisit pour vivre à une rente viagère de 1,500 francs, Cassan, dis-je, tomba vite en ruine. — Bergeret ne vécut pas longtemps après cela mais jusqu'à sa mort il resta lié d'amitié avec Fragonard. »

gai farceur, « l'aimable Frago », comme il s'appelle lui-même, se montre si drôlement dans le piquant bulletin d'une entorse. Dans un premier croquis, on le voit tombant : *M. Frago qui se trompe de porte et tombe dans un endroit où il n'y avait point de chaise percée et se fait une entorse cruelle à huit heures et demie et deux secondes.* Dans une autre, des dames lèvent de surprise et de douleur leurs bras au ciel : *Retour des dames à dix heures, effets douloureux et bien doux pour l'aimable Frago.* Le voici sur un lit couché : *Situation d'ordonnance pour quinze jours.* Sur une autre feuille, c'est une enfilade de gens vus de dos sur un banc; d'abord deux enfants; *Rosalie, Fanfan*, puis *Frago et sa femme*, et au-dessus : *Confidence de Frago à sa femme à huit heures et demie.* Puis *M. de la Gervaisais.* Puis *Mlle Gérard.*

X

Le dessin, chez Fragonard, est sa plume d'écrivain. C'est, comme on le voit, sa manière de correspondance, sa forme de billet. C'est plus encore : on pourrait dire que le dessin est le journal de son imagination. Tout ce qu'il pense lui échappe par là : il s'y confesse et s'y envole. La complète collection de ses dessins serait l'histoire légère et poétique de sa vie, de ses idées, de ses goûts, de ses opinions, de ses humeurs : on y aurait les mémoires du peintre et de l'homme. L'on verrait son culte pour Rousseau, ses larmes sur « l'homme de la

nature » dans tous ses dessins religieux de l'île des Peupliers à Ermenonville. Ses passions en musique, on les retrouverait dans ce dessin de Gluck, couronné de lauriers, assis à un pupitre idéal, entre le buste d'Homère et celui de Virgile, la main sur une feuille de papier où Fragonard a jeté : *Et mon cœur et mes œuvres*. Son admiration pour Franklin, qui venait apprendre les secrets de l'eau-forte chez l'ami Saint-Non, elle éclate, elle bouillonne dans ce dessin titanesque, l'apothéose allégorique de l'arracheur de foudre. Ses tableaux n'en disent pas autant sur lui : dans sa peinture, il est Fragonard; dans ses dessins, il est moins et plus : il est *Frago* tout court et tout intimement.

Suivez-le dans le premier coup d'aile d'une idée, lorsqu'il jette au papier l'âme d'une composition, lorsqu'il cherche et tâtonne à travers le nuage; surprenez-le dans ces dessins de matin, ces crayonnages qui s'éveillent; regardez ces lavis faits de si peu, ces semis de jolies taches, ces souffles, hélas! ces riens charmants, enviés du jour, dévorés de soleil, pâlissant, s'effaçant, plus adorables, semble-t-il, à mesure qu'ils meurent un peu[1] : si petit que soit

1. Les bistres de Fragonard ont contre eux le soleil. Ses tableaux, et surtout ses tableaux finis, souffrent d'autre chose : ils se sablent déplorablement de litharge. Ceci vient de l'habitude qu'avait Fragonard de se servir de stil de grain d'Angleterre en guise de bitume, qui ne séchait pas assez vite pour lui. Puis les glacis sur le stil de grain lui donnaient d'agréables tons blonds. Mais ce procédé avait l'inconvénient de faire repercer, comme on le voit aujourd'hui, le stil de grain. Au fond, en dehors de ses couleurs de préparation, la grande cause de la détérioration de sa peinture est son impatience de peindre; il ne

leur cadre, le Maître est là tout entier. Le plus souvent, il use du bistre, un bistre qu'il jette vivement sur un trait de mine de plomb. C'est son procédé préféré pour essayer un effet, avoir la vision d'un tableau futur, faire flotter sa lumière à demi fixée sur le papier mouillé qui boit les contours ; et quel parti Fragonard sait en tirer ! Chez lui le bistre n'est jamais noir, n'est jamais lourd ni pâteux ; il s'anime de la légèreté, de la transparence, de la chaleur fauve qui l'avait fait adopter à Rembrandt pour ses dessins. Le travail sur le papier mouillé, qui enlève la sécheresse même aux frottis de premier plan, qui estompe et noie les plus grandes vigueurs dans la fonte d'une tache de marbre ; le délavage des fonds, l'absence de teintes cernées ; ce pinceau qui ne semble prendre d'une couleur que la vapeur ; au milieu des bruns de l'ombre l'admirable éparpillement du jour, ces rayons courant dans toute la composition avec les réfractions du soleil dans une glace, ces nimbes de clarté dans lesquels le dessinateur fait resplendir les têtes et les épaules nues, ces coups de midi frappant le milieu de son dessin, faisant expirer le bistre en teintes imperceptibles et ne laissant plus sur le papier que la douceur grise du crayon, tout fait sortir de ces bistres de Fragonard une amoureuse lumière blanche, un éblouissement gai de visages, de chairs, d'étoffes.

Et de là, quelles divines petites figurines de fem-

voulait pas attendre, il jetait des tons frais sur des tons non encore secs. De là, la volatilisation des dessous écartant les dessus de sa peinture

mes se lèvent, fines, spirituelles, délicates, avec leurs bouquets de cheveux noués d'un ruban et noirs d'une goutte de couleur, leur profil de statuettes de porcelaine ombré et tournant sous un soupçon de lavis, la vie mutine que leur donne, à la façon de mouches de bistre, une piqûre de pinceau à la prunelle de l'œil, à la narine, au coin retroussé de leurs petites bouches en cœur! Comment ne pas parler ici de La lecture du Louvre? A côté d'une femme dont on ne voit que le dos, un fichu, un chignon, un bonnet, un bout de livre où elle lit, d'un plâtras de bistre se détache une autre femme de profil, un pouf noir sur ses cheveux légers comme de la soie, un collier de ruban au cou; elle est assise de côté, un bras replié sur le dossier du fauteuil, un bras abandonné dans le creux de sa jupe ouverte, ballonnante, argentée, cassée à grands plis de satin blanc. Jamais, avec si peu de chose, Fragonard n'a fait une femme. Elle s'avance toute claire, toute svelte, presque diaphane, du fond noir et solide du dessin : c'est une ombre de coquetterie, et « une petite reine », — comme disait le temps, l'élégance et la grâce même du peintre. Ici, sous les zigzags d'un bouquet d'arbres, c'est un taureau blanc levant la tête d'un bassin, et, le muffle encore baveux de filets d'eau, regardant un couple d'amoureux qui s'embrasse au fond du dessin, dans la chaleur d'été du bistre. Fragonard s'amuse : prenez garde, il va polissonner! Le voilà qui jette un maître de danse dans un salon du temps. Tandis que des dames s'amusent, auprès de la cheminée, d'un

petit chien qui fait le beau, à côté du tabouret où pose la pochette, le ravissant petit-maître, enlevant et faisant pirouetter entre ses bras sa belle élève, montre, sans le vouloir, un peu de ses jolies jambes au fin matois d'abbé lisant son bréviaire, là-bas, dans l'embrasure de la fenêtre. Et que cela est délicieusement troussé! Le pinceau a la vivacité du geste et de l'envolée de la scène : un peu d'eau, un peu de bistre, un coup de main, — et le tour est fait!

Des bistres, — Fragonard en sème, en répand, il en laisse aller au papier de toutes les sortes, quelques-uns d'un tel flou, si noyés, qu'ils semblent tremper dans l'eau; d'autres puissants, d'accusation vigoureuse et violentée. Ce sont des études de taureau dans l'étable, des ouvrières vaguant en manteau de lit dans leur dortoir, des danses de marionnettes, des portraits de femmes du temps dans le trifouillis de leurs fanfreluches, des scènes d'évocation inspirées par la magie de Cagliostro, des foules grouillant dans des jardins, sous les grands pins d'Italie, des paysages où le piétiné et le tremblé du pinceau fait un fourmillement d'herbes, d'animaux, d'arbres.

Plus rarement Fragonard, pour la claire et transparente incarnation de ses idées, use de l'aquarelle, d'une aquarelle à peine teintée : lavis charmant de douceur et de lueurs délicates. Parfois pourtant, échappant à ces timidités de coloriage du temps, il risque, en les relevant d'un travail de plume, des valeurs vives, hardies, brillantes, une vraie peinture à l'eau qui peut servir d'esquisse à son tableau. Cette

audace de main qui lui fait violenter l'aquarelle, on la retrouve dans ces gouaches, dans ces orages qu'il maçonne avec des solidités d'ébauche à l'huile, et où il jette toujours en quelque coin, comme sa signature et sa fanfare, quelque note éclatante de rouge. Au pastel encore, il arrache l'effet avec ses dessins brutalement crayonnés de noir, balafrés d'écrasis de crayons de couleur, de blanc, de bleu, de rouge, ayant la largeur, la traînée d'une large brosse.

Mais où le dessinateur est inimitable, c'est dans le maniement de la sanguine. Là il l'emporte sur tous, et sur Hubert Robert même, qui devient froid, maigre et mince auprès de lui. Badinages des ciels, échevèlement pittoresque des parcs, massifs profonds, fines architectures perdues dans le frottis rose des fonds, — quels jeux de sa sanguine! Il semble qu'il ait entre ses mains son crayon rouge sans porte-crayon : il le frotte à plat pour couvrir ses masses; il le fait sans cesse tourner entre son pouce et son index en virevoltes hasardées et inspirées. Il le roule, il le tord, avec les branches qu'il indique; il le casse aux zigzags de ses verdures. De son crayon qu'il ne taille pas, tout lui est bon. Avec son épointage, il fait gras, large, appuie sur les parties ressenties; avec l'aiguisage du frottement, il touche les finesses, les lignes, la lumière, — tout cela avec un art fiévreux, enragé, attrapant le caractère du paysage, le faisant copieux, chevelu, feuillu, croquant, emmêlant la nature aux balustres et le nuage

aux cimes des bois. Plus vaillantes encore sont d'autres sanguines de lui : des études de femmes, d'après nature, faites de premier coup, où la sanguine presque écrasée, sabrant les fonds de ses tirebouchonnements, brutalise les étoffes, les garnitures de robes, chiffonne victorieusement la fantaisie et les brimborions de la toilette, attaque aussi vivement la figure, la hache d'ombre, et fait ce miracle d'y laisser sous le crayonnage emporté le sourire d'une jolie femme.

Feuilletez tous ces dessins de Fragonard, feuilles éparses, pensées volantes que nous montre cette chapelle de son Œuvre : la collection Walferdin, les collections de MM. Marcille, de M[me] de Conantre, etc., le souvenir des ventes Saint, Norblin, Villot, les gravures, les *fac-simile*,—l'enfance y revient à tout moment, l'enfance y rit presque partout. Elle est la fraîcheur, la jeunesse, l'innocence de tous ces petits tableaux. L'enfant, le petit enfant à la brassière écourtée, piétinant et dansant dans le soleil avec un peu de l'envolée et de la nudité d'un petit dieu, l'enfant avec ses petites mains de caresse errantes sur la figure et le sein des mères, l'enfant avec sa bouche en cœur, l'enfant dans son compagnonnage avec le chien et l'âne, monté sur leur dos ou pendu à leur cou, l'enfant tout blanc dans sa grande petite chemise de nuit, en haut de la pyramide d'enfants qui guettent la poêle des beignets, l'enfant blondin et frisé, une poupée dans les bras, qui prêche sur un buffet avec l'air d'un petit saint

Jean de cire[1], — toutes ces petites bonnes gens-là font une lumière et un tapage de Paradis dans les scènes de Fragonard. Quand ils sont trop petits, il endort la vie de ces petits êtres, au milieu d'un jardin en fleur, sous les tendresses penchées d'une mère, dans un berceau qu'on dirait poussé avec les bouquets de roses qui s'effeuillent dessus[2]. Plus grands, il les montre debout sur une caisse d'oranger emmaillotés par des mains maternelles dans une couverture dont ne sort que leur petit visage. Ou bien, il les fait monter sur les genoux de leur mère en ascension d'anges. A les grouper, à les rassembler, à faire jouer, à culbuter tous ces *fanfans* il semble que le dessinateur ait des joies de père, et l'on dirait qu'il fait sauter ses compositions sur ses genoux. Comme il les dessine de leur âge, gais, vivants, roses et fous, ces tout petits garçons, ces jolis petits bouts de filles, ces brins de femmes! Ce ne sont pas les enfants que peint Chardin, déjà sérieux, et grandis dans le sombre des pièces à petits carreaux, dans les leçons graves de la vie restreinte et sévère : c'est vraiment la famille de Fragonard, les enfants de son génie, que ces petits démons libres, épanouis, rayonnants, montrant des genoux de Cupidons entre leur culotte et leurs bas roulés, enfants gâtés du bonheur et de la campagne, de l'amour et de la nature, bâtards bénis de bergères et de grands sei-

1. Voyez l'Heureuse fécondité, les Beignets, le Petit prédicateur, etc.

2. La Bonne mère.

gneurs, que l'on s'imagine nés des scènes vives du peintre, des couples d'amants que ses pinceaux renversent sur des bottes de foin.

L'enfance porte bonheur à Fragonard. Elle lui inspire tous ces dessins charmants dont je ne veux citer que quelques-uns : le chien que coiffe une petite fille devant une glace, le grand et magnifique morceau de la femme qui distribue à ses enfants du pain qu'elle tire d'une huche, — et celui-là : DITES DONC, S'IL VOUS PLAÎT, qui prête, avec un peu de bistre, tant d'embarras et une si jolie moue au *bambino* en chemise courte.

Mais pour mettre l'enfance toute vivante dans son Œuvre, ce n'est pas assez pour Fragonard du dessin, de la peinture même ; il lui faut un procédé, un art particulier, nouveau par la manière dont il y touche, un art où il fera oublier tous ses devanciers et défiera tous les imitateurs : la miniature.

Une miniature de Fragonard, c'est l'exquis du joli, la merveille du petit art, une chose enchantée, et qu'il ne faut comparer à rien dans le XVIIIe siècle, pour le fin et délicieux chatouillement du regard, qu'à une terre cuite de Clodion. Placez à côté toutes les miniatures du temps : elles pâliront, elles noirciront, elles laisseront voir la peine de leur travail, leur petitesse, leur minceur. Les plus brillantes, les plus fraîches, les plus libres, celles qui auront le plus cherché la vie, celles qui auront le mieux échappé à la sécheresse du métier à l'ingratitude du procédé, paraîtront des miniatures, et rien que

des miniatures. Même celles de Hall, aujourd'hui si chères, ces petites peintures égayées, vivifiées, avec leurs badinages et leurs pétillements si fins, leurs aiguillures de gouache, vous les verrez, malgré la science et l'esprit du travail, s'effacer devant un Fragonard. Plus de charme, plus de brillant. Ses petites figures se violacent. Il est froid, il est menu, et on ne voit plus en lui qu'un homme habile, spirituel à coups d'épingle. Mais le rayonnement de la peau, la clarté du teint, la lumière de la vie sur un visage, — et d'une vie toute jeune, de cette vie blanche de l'enfance, pleine d'une santé d'innocence, et comme baignée encore du lait qui l'a nourrie, — Fragonard seul atteint cela dans ses miniatures. Et c'est son grand triomphe de donner de l'enfance cette figuration animée, presque idéale, qui semble l'image où une mère regarde le portrait de son enfant, et le rêve plus qu'elle ne le voit.

Des enfants, Fragonard a peint là les yeux de diamant noir humides. Il a su rendre cette flamme des jeunes regards, la mouiller, l'allumer, mieux que n'ont fait, avec les ressources de l'huile, Greuze et le peintre anglais Lawrence. Il a peint le nuage de leurs traits, la molle et délicate indécision de leurs contours joufflus, leur chair douillette et soufflée, la fine porcelaine de leur front, le bleuissement d'azur de leurs tempes, la moue ou le sourire épanouissant ou fermant la fleur rouge de leur bouche. Vraies miniatures de soleil où vous chercherez vainement le travail, les hachures, le pointillé, les

sécheresses des miniatures. Une goutte d'eau dans laquelle serait tombé un rayon, voilà le mystère et l'enchantement de ces légers chefs-d'œuvre. Des colorations qui ont la pâleur et l'effacement de tons noyés dans un verre d'aquarelliste, c'est tout le procédé de Fragonard. Son pinceau ne laisse pas une trace. A peine s'il couvre toute la feuille. Partout il laisse revenir la chaleur et le blanc crémeux de l'ivoire, transperçant de ses dessous ces petites mines rosées, faisant le fond et la tiède clarté de tous ces teints éblouissants.

Ainsi faits de rien, d'un badinage et d'un sourire du peintre, sont-ils assez jolis, tous ces enfants frisés, avec leurs boucles de cheveux si fins, si blonds, presque couleur de jour, leurs collerettes bouillonnées, le chapeau et la veste flottante de Pierrot, qui les fait sortir de leur cadre avec l'air d'anges de carnaval revenant d'un bal costumé d'enfants ! Sont-elles assez ravissantes, ces petites filles, ces petites femmes, un nœud bleu au corsage, le fil de perles au cou, la collerette Médicis à la nuque, la poitrine décolletée dans un corsage à l'espagnole : petites Belles aux cheveux d'or, petites Infantes de féerie, séduisantes de la séduction de l'enfance de la femme, jolies de cette grâce presque céleste qui tremble encore en elle et semble à peine avoir touché la terre ! Jamais l'aube, les premières douceurs d'un visage féminin, les transparences de chair d'une toute jeune fille, l'ambre de ces ombres tombées du dessous de l'aile d'une colombe blanche, la lueur

de nacre courant aux épaules frissonnantes d'un premier décolletage, jamais les blanches tendresses vierges de la peau de la femme n'ont eu un peintre pareil à ce miniaturiste dont les petits portraits, si larges, si moelleux, si vivants, si radieux, font penser à ces grands peintres de la chair, Van Dyck et Rubens, réduits à un format de médaillon, ou bien encore regardés par le petit bout d'une lorgnette achetée au Petit-Dunkerque[1].

XI

La Révolution arrive. Les premières et généreuses illusions d'une rénovation, les grandes perspectives de la liberté remplissent le ménage de l'enthousiasme qui court les ateliers et passionne les têtes d'artistes. Le 7 septembre 1789, Mme Fragonard figure avec Mmes Vien, Moitte, Lagrenée la jeune, Suvée, David, dans l'ambassade des femmes d'artistes qui viennent offrir à la patrie, sur les bureaux de l'Assemblée nationale, leurs bracelets, leurs anneaux d'oreilles, leurs bagues, leurs étuis, leurs aiguilles à tambour, leurs bijoux d'or et d'argent. Et n'est-ce

1. Il était curieux d'étudier chez M. Carrier, l'habile peintre en miniatures, trois de ces miniatures de Fragonard, des moins avancées, légères à ce point que le crayon s'aperçoit encore dans les collerettes et les boucles de cheveux. On voyait là comme la palette de ses dessous, la chaude éclosion de ses miniatures plus achevées, le lever de ces petites figures tapotées, de ces petits fronts bossués, de ces petits yeux pochés, dans un premier barbouillis vibrant et tremblant de soleil.

pas dans son costume de patriotisme que nous la fait voir la miniature de M. Théophile Fragonard? Le petit bonnet de gaze entricoloré de rubans et surmonté de la cocarde, les cheveux sans poudre tombant à la garçon, la taille prise dans un *pierrot* blanc à petit collet, les revers larges et rabattus, un œillet rouge au corsage, — rien ne lui manque de la mode nationale.

Fragonard, lui, pendant ce temps, dédie la BONNE MÈRE à la Patrie. L'influence de David, qui est resté son ami[1] et chez lequel il envoie étudier son fils Évariste[2], le fait nommer conservateur du Musée, et

1. L'amitié de David pour Fragonard ne se démentit jamais. Voici en quels termes il le proposa pour la conservation du Musée, en le mettant en tête de la liste des candidats : « Fragonard a pour lui de nombreux ouvrages: chaleur et originalité, c'est ce qui le caractérise; à la fois connaisseur et grand artiste, il consacrera ses vieux ans à la garde des chefs-d'œuvre dont il a concouru dans sa jeunesse à augmenter le nombre. » (*Histoire des Peintres* par M. Charles Blanc.)

Plus tard, en réponse à l'envoi d'un ouvrage d'Évariste Fragonard. David lui écrivait cette lettre d'un large esprit : « Je suis bien sensible, mon bon ami, à votre tendre souvenir, il me prouve que je suis présent à votre mémoire. J'ai reçu avec bien de la satisfaction votre ouvrage, et j'ai eu un plaisir incroyable à le parcourir. Continuez, mon bon ami, vous êtes né pour aller loin; quand on fait à vingt-quatre ans une pareille œuvre, on doit s'estimer heureux. Je félicite votre brave père et je me mets à sa place. Qu'il jouisse complètement de la liberté qu'il vous a laissée dans les arts; car il a senti, en habile homme, qu'il n'y avait point qu'une seule route pour arriver au but, et le nom de Fragonard sera distingué dans tous les genres. J'embrasse bien votre mère, et je n'oublie pas M[lle] Gérard; la postérité m'en ferait trop de reproches. Votre ami sincère, David. — Ce 23 vendémiaire an XIV. » (Copie d'une lettre autographe de David faisant partie de la collection de M. Moulin.)

2. Fragonard avait une fort belle collection d'estampes de son temps. Un jour, — c'était après le triomphe de David, — il voit de la fumée s'échapper de la porte d'une chambre, et il trouve son fils devant

plus tard membre du jury des arts, constitué en brumaire an II de la République, sous la présidence de Pache, pour juger les ouvrages de peinture, sculpture et architecture mis au concours. Le triomphe de la nouvelle école semble l'écraser et l'éblouir : il paraît vouloir faire amende honorable de son genre, de sa vive peinture; et de ses vieux doigts, si hardis à saisir les fantaisies dans le nuage, il travaille à des dessins pénibles, ennuyeuses imitations de l'ennui des lignes d'alors, que lui achète quelque amateur arriéré, quelque banquier bruxellois ayant encore dans l'oreille le bruit de son nom[1].

Cependant bientôt arrivent les déceptions, les retranchements, la gêne. Fragonard avait 18,000 livres de rente sur l'État; avec les réductions, les consolidations, ses 18,000 livres de rente tombent à 6,000. Il se trouve si pauvre avec cela, qu'il les place en viager sur la tête des siens. A demi ruiné, il prend encore cette place de conservateur, où, malgré une vive opposition, il avait fait adopter la séparation des écoles. Les ennemis que lui fait, parmi les gens de l'art de 1790, le passé de son talent, circonviennent le ministre, qui lui envoie sa démission sous le

un feu de joie de papier : — « Misérable, qu'est-ce que tu fais là ? » lui dit le père. — « Je fais un holocauste au bon goût, » répond sérieusement son fils. Il brûlait la collection d'estampes de son père.

1. On trouve dans le catalogue de la vente du prince de Ligne (Vienne, 1814) deux dessins grisaille : l'un représentant « le Sénat assemblé pour décider la paix et la guerre »; l'autre, « la Fermeture du temple de Janus ». Ces deux dessins avaient été envoyés par Fragonard à M. d'Aoust, banquier à Bruxelles, qui les avait payés 400 livres

prétexte ironique de le rendre à ses importants travaux[1].

Perte de son argent, perte de sa place, oubli de sa vieille gloire, Fragonard supporta toutes ses tristesses de la fin de sa vie avec de la jeunesse d'esprit, une patience allègre, un courage gai, un heureux fonds de belle santé. Il tenait de son père, mort à quatre-vingt-dix ans de la courbature d'une chasse où il avait voulu aller tuer du gibier pour le dîner du baptême de son petit-fils Évariste. Leste, ingambe, il promettait la même carrière, lorsqu'un jour, en revenant à pied d'une course au champ de Mars, ayant soif et chaud, il entra prendre une glace dans un café : une congestion cérébrale suivit et l'emporta. Il avait soixante-quatorze ans[2].

1. Voici, d'après les Archives du Louvre, l'historique des fonctions remplies par Fragonard dans l'administration de l'art. Le 12 pluviôse de l'an II, il figure parmi les membres du Muséum national des arts, lors de son installation. Le 19 pluviôse, il est élu président du Conservatoire du Muséum. Le 24 ventôse, il est délégué avec Lesueur pour la plantation d'un arbre de liberté, et son nom figure dans toutes les commissions nommées par le Conservatoire. Le 15 thermidor, Fragonard, cessant de faire partie du Conservatoire, continue à être de la commission temporaire des arts. En l'an III, il figure parmi les cinq membres du Conservatoire. La même année, il est nommé président. Puis, en l'an V, il ne fait plus partie de l'administration du Musée national, et en l'an VIII, 22 prairial, sa place d'inspecteur des convois d'objets d'art envoyés du musée spécial de Versailles au musée central de Paris, est supprimée.

2. Fragonard mourait le 22 août 1806. Voici l'acte de décès tel que le *Cabinet de l'Amateur* de M. Piot l'a relevé sur les registres du 11e arrondissement. — « Du vendredy, 22 août 1806. Acte de décès de M. Jean-Honoré Fragonard, peintre de la ci-devant académie, âgé de soixante-quatorzé ans cinq mois, né à Grasse, département du Var, décédé aujourd'hui à cinq heures du matin, palais du Tribunat, maison de Véri, restaurateur, division de la Butte des Moulins, époux

Il mourut obscur, oublié. Il n'eut pas même la courte nécrologie que le *Journal de l'Empire* donne à Greuze, la ligne avec laquelle il annonce la mort des artistes. Et rien ne le rappela à ses contemporains qu'un souvenir, un tableau exposé au Salon de cette année-là même, où Mlle Gérard avait mis pieusement dans la tête du Bailli les traits et la ressemblance « du bon ami Frago[1] ».

XII

Pour décrire le grand tableau de Fragonard, Diderot a imaginé de le rêver. Il ne pouvait mieux faire : Fragonard est le Maître du songe. Sa peinture est un rêve, — le rêve d'un homme endormi dans une loge d'Opéra.

La scène s'efface, la salle s'éteint. Le coin du Roi et le coin de la Reine disparaissent. L'orchestre s'éloigne. La musique expire, et dans un murmure ailé d'instruments invisibles, un air de Gluck soupire, voltige et meurt. Peu à peu, tout se tait, tout finit, — puis doucement tout revient. Le sommeil relève en silence la toile du théâtre. Et l'opéra recommence devant le dormeur, un opéra céleste et triomphal. Les palais, les temples, les campagnes,

de d^{e} Marie Gérard. — Les témoins ont été MM. Alexandre-Évariste Fragonard, peintre d'histoire, demeurant rue Verdelet, n° 4, division de la Halle au Bled, fils du défunt, et Jean-Baptiste Alezard, propriétaire. » — Mme Fragonard mourait en 1824 à l'âge de soixante-dix-sept ans; et Mlle Gérard en 1837, à peu près au même âge que sa sœur.

1. Le *Pausanias français*, 1806.

les colonnades de marbres et de verdure, se lèvent dans une vapeur. Les changements à vue se jouent dans les feux de Bengale. Les métamorphoses de la Fable se succèdent. Les allégories rayonnent. La corbeille de Flore se vide dans le ciel, et fait pleuvoir le printemps. Les nuages de carton se changent en nuage de gloire. Les pots à feu répandent des auréoles. Les massifs de roses devient des buissons ardents. Les robes d'actrices, fendues et volantes, laissent paraître des corps de déesses. Les cascades, les jets d'eau brillent, se brisent et sautent, lançant en l'air leur poudre de diamants. Puis, tout à coup, ce n'est plus que Cupidons courant avec des torches dans une forêt de cyprès; et tout au fond, monte et grandit, dans un éblouissement de flamme, le Temple de l'Amour, l'Amour même de Bouchardon, illuminé comme de l'immense flambée de bois de cette fête de Trianon, — le dernier feu de joie du dix-huitième siècle!

NOTULES

Sur le rouleau des études de Fragonard, envoyées de Rome par Natoire, à Paris, en 1758, voici le jugement de l'Académie en date du 31 juillet 1758 : « La figure académique d'homme, peinte par le s[r] Fragonard, a paru moins satisfaisante que si on n'avait pas connu les dispositions brillantes qu'il fit paraître à Paris... Il en est de même de sa tête de prêtresse qu'on trouve peinte d'une manière un peu trop doucereuse, mais on a été plus satisfait de ses dessins qu'on trouve dessinés avec finesse et vérité. » L'année suivante (11 octobre 1759), l'Académie semble plus contente de Fragonard, « bien que l'excès de soin parût remplacer avec peu d'avantage la facilité du pinceau qu'il portait peut-être cy devant à l'excès ». (*Académie de France à Rome*, par Lecoy de la Marche.)

Les lettres de Natoire confirment l'intimité qui s'établit de suite entre l'abbé de Saint-Non et le pensionnaire. Natoire écrit à la date du 27 août 1760 : « M. l'abbé de Saint-Non est depuis un mois et demi à Tivoli avec le pensionnaire Fragonard, peintre. Cet amateur s'amuse infiniment et s'occupe beaucoup. Notre jeune artiste fait de très belles études qui ne peuvent que luy être utiles et luy faire beaucoup d'honneur. Il a un goût très piquant pour ce

genre de paysage, où il introduit des sujets champêtres qui lui réussissent. » Natoire écrit encore à la date du 18 mars 1761 : « Le sr Fragonard est bien près de son départ ; M. l'abbé de Saint-Non, toujours porté à rendre service à ce pensionnaire, puisqu'il l'emmène avec lui, vient de l'envoyer à Naples pour voir les belles choses que renferme cette ville, avant de commencer leur voyage. Cet amateur porte avec lui une quantité de jolis morceaux de ce jeune artiste qui, je crois, vous feront plaisir à voir. »

Fragonard, qui était arrivé à Rome en 1756 avec Brenet, en repartait le 4 avril 1761. (*Académie de France à Rome,* par Lecoy de la Marche.)

A propos de la réception de Fragonard à l'Académie, M. de Marigny écrivait à Natoire le 27 mars 1765 : « M. Fragonard vient d'être reçu à l'Académie avec une unanimité et un applaudissement dont il y avait peu d'exemples ; on espère qu'il contribuera à consoler de la perte de Deshaies. » (*Académie de France à Rome*, par Lecoy de la Marche.)

Dans les nombreux tableaux et dessins que le miniaturiste Hall possédait de Fragonard, il y a, mentionnée par lui, dans son catalogue manuscrit, cette curieuse indication :

Fragonard. — Une tête d'après moi, dans le temps qu'il faisait les portraits au premier coup pour un louis. . . 24

(*Hall, sa vie, ses œuvres, sa correspondance,* par Villot, 1867.)

M. Groult possède une très grande toile décorative de Fragonard, qui semble un panneau du salon de Terpsichore de la maison de la Guimard, située rue de la Chaussée-d'Antin. La danseuse, grandeur nature, est représentée en bergère d'opéra ; sur ses cheveux poudrés est

posé un léger chapeau de jardin à la forme joliment gondolée, aux rubans envolés derrière elle, et un carlin jappe sous sa jupe. Elle a un corsage rose lacé entre les deux seins, une robe à retroussis de soie verte, sur laquelle est jetée un tablier de dentelle dont les petites poches sont agrémentées de nœuds de rubans et de roses artificielles. Et la danseuse en train d'esquisser un pas de danse est chaussée d'un soulier de satin blanc à bouffettes roses, d'un charmant petit soulier dont le pied vainqueur est visé par un amour, agenouillé dans un buisson de roses et qui s'apprête à décocher la flèche de son arc.

M. Lagrange, au retour d'un voyage dans le Midi, a donné dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er août 1867 une longue description de la maison de Fragonard à Grasse, cette maison où le peintre s'était réfugié pendant la Terreur, et dont il avait peinturluré ou fait peinturlurer si révolutionnairement l'escalier.

Le salon, dont un bas-relief en marbre à la Clodion surmonte la porte, a tous ses murs couverts de peintures, et jusque dans les angles étroits des encoignures, des langues de toile cachent sous leurs fleurs peintes les lambris. Une décoration complète à laquelle il ne manque que les cadres de boiseries. Ce sont de grands tableaux de plus de deux mètres entre les portes, et de petits tableaux au-dessus des portes, où se développe un poème d'amour; les grands panneaux racontant le drame humain et l'aventure galante; les petits panneaux faisant planer au-dessus l'Olympe ironique des Cupidons. Le premier panneau représente une rencontre de garçonnets et de fillettes près d'une fontaine d'amour; — au-dessus un Cupidon fait la chasse à une colombe. Dans le second panneau, les amoureux échangent au-dessous d'une statue de Psyché un serment d'amour dans un mol baiser. Dans le troisième panneau, sur la terrasse où rêve l'amoureuse, apparaît

au haut d'une échelle l'amoureux; — au-dessus, un Cupidon savoure l'odeur d'une rose épanouie. Le quatrième panneau vous montre la jeune victime tombée, traînée au pied d'un autel à l'Amour; — au-dessus, cabriole un Cupidon, une marotte à la main. Le cinquième panneau, le panneau final: c'est, sous la feuillée d'un bosquet, au milieu d'orangers jonchés de guitares, de cahiers de musique, l'agenouillement de l'Amour que l'amante couronne, pendant que, dans un coin, Frago lui-même crayonne, un portefeuille sur les genoux. Et comme apothéose à ce cinquième acte, un Amour-Hymen, tenant une torche dans chaque main, rayonne et fulgure sur le panneau de la cheminée, au milieu d'un ciel embrasé que sillonnent des Cupidons.

Deux des grands panneaux seuls sont signés, mais M. Lagrange ne doutait pas que toute la peinture du salon ne fût de la main de Fragonard, — toutefois à des années de distance, — des panneaux étant exécutés dans la tonalité bleuâtre des « Hasards de l'escarpolette », d'autres dans la tonalité blonde et chaude de la première manière du peintre.

Les lettres d'Honoré Fragonard sont introuvables. L'on ne connaît guère du peintre que quelques billets parmi lesquels je choisis les trois lignes publiées dans le supplément de *l'Isographie* :

Citoien Président, selon le vœu de la société, je vous remets mon nom et pré nom, ainsi que ma demeure : Jean-Honoré Fragonard, Gallerie du Louvre, n° 29[1]. *Salut et fraternité.*

FRAGONARD.

Ce billet est adressé au citoyen Sauvigny[1].

1. Dans l'État des Logements du Louvre en 1790, l'atelier de Fragonard et son logement sont désignés dans l'escalier des Artistes, sous la porte Saint-Germain, à gauche, au I[er].

A propos du tempérament de peintre de Fragonard et de tout l'organisme de son être tourné vers l'art, Renouvier cite ce mot caractéristique du peintre : « *Je peindrais avec mon cul*[1] *!* »

1. *Histoire de l'Art pendant la Révolution,* par Renouvier. Renouard, 1863.

LES

EXPOSITIONS DE FRAGONARD

AU SALON

Fragonard n'a exposé qu'à deux salons.

1765

Le Grand-Prêtre Corésus se sacrifie pour sauver Callirhoé. Ce tableau est au Roi et destiné à être exécuté en tapisserie dans la Manufacture Royale des Gobelins. Il a 9 pieds 6 pouces de haut sur 12 pieds 6 pouces de large.

Un paysage. Ce tableau de 22 pouces appartient à M. Bergeret de Grandcour.

Deux vues de la villa d'Est à Tivoli. Appartiennent à l'abbé de Saint-Non.

1767

Groupes d'enfants dans le ciel. Tableau ovale tiré du cabinet de M. Bergeret.

Une tête de vieillard. Tableau de forme ovale.

Plusieurs dessins [1].

1. En 1771, Fragonard exposait, au Salon de M. de la Blancherie, une gouache représentant un bosquet au milieu duquel s'élève un pavillon entouré d'eau, dessiné par Boucher architecte du Roi.

En 1779, un enfant tenant entre ses bras un chat emmaillotté tandis

qu'un autre enfant se réjouit de l'embarras du pauvre animal (H. 3 p. 6 p., L. 2 p. 10 p. 6 l.).

En 1781, « une jeune mère de famille vaquant aux soins de ses enfants « aquarelle (H. 1 p., L. 1 p. 3 p.). Elle a été gravée sous le nom de LA BONNE MÈRE. « La Sainte Vierge assise à côté de Saint-Joseph recevant les caresses de l'enfant Jésus, tandis qu'une troupe d'anges prend part à ce spectacle. ») Aquarelle (H. 1 p. L. 1 p. 3 p.) « Intérieur d'une étable dans laquelle on voit une femme endormie tenant un chien et un taureau, qui semble étonné et ému de ce spectacle » bistre (H. 13 p. L. 18 p.)

En 1782. « Un jeune homme, sur un terrain élevé joue du flageolet auprès d'une jeune fille qui garde ses moutons. » « Un charmant paysage représentant une grotte ornée d'architecture avec figures. »

En 1783. « L'intérieur d'un ménage où l'on voit un père caressser son enfant en présence de sa mère. » Esquisse par M. Fragonard. A M. Vestier peintre.

En 1786. Un tableau représentant des amours dans des nuages qui jouent et se font des caresses, par M. Fragonard. A M. Remy peintre.

ŒUVRE GRAVÉ

DE FRAGONARD

Eaux-Fortes de la main du maître.

Fragonard a gravé 26 pièces, 12 d'après ses compositions, 14 d'après différents maîtres.

Les 12 pièces d'après ses compositions sont : 1. « Les Traitants, » petite pièce dans laquelle on voit deux hommes causant avec un vieux banquier assis à une table où est posé un sac d'écus. Au-dessous du trait carré de cette pièce non terminée, on lit : *Fragonard* 1778.— 2. L'Armoire. On lit sous le trait carré à gauche : *Fragonard*, 1778, *sculp. invenit;* et à droite : *à Paris, chez Naudet, march. d'Estampes, Port au Bled*; et au milieu de la marge : L'Armoire. On connaît trois états de cette planche : I. Avant toute lettre. II. Avant l'adresse de Naudet. III. [1] Avec l'adresse. « L'Armoire » a été gravée par Delaunay sous le titre de la Cachette. Le dessin au bistre de « l'Armoire » (H. 9 p., L. 14 p.) passait à la vente Varanchan en 1777. — 3. Intérieur. Cette pièce qui représente une jeune

1. Voici l'annonce de l'eau-forte telle qu'elle a paru dans le *Journal de Paris* du 27 novembre 1778, annnonce qui me semble avoir été rédigée par Fragonard :

Estampe nouvelle qui a pour titre : l'Armoire.

« M. Fragonard, auteur de cette composition, qu'il a gravée lui-même à la pointe, y a bien mis le le cachet de son génie. Il y a répandu l'esprit et le sel à pleines mains, si l'on peut s'exprimer ainsi : la colère du père et de la mère, qui ouvrent l'armoire où s'était caché le galant, est exprimée avec autant d'énergie, que la douleur de la jeune fille et la peur du jeune homme. Celui-ci semble dire comme Guillot :

« Une odeur de bâton se répand à la ronde.

« Cette estampe a l'avantage rare d'être tout entière de la main de l'auteur, et il nous semble qu'elle doit avoir du succès.

femme assise à gauche, un enfant près d'elle et s'entretenant avec une amie derrière un petit mur à droite, est sans nom de graveur ni titre. — 4. Le Parc. Dans cette pièce représentant une terrasse à balustres ombragée de grands arbres, le nom de Fragonard se lit sur le piédestal où se trouve une statue de femme assise. Le grand dessin à la sanguine de cette composition, passé à une vente de l'année de 1773, se vendait à la vente de M. Walferdin. — 5. Même composition avec la suppression de la statue, quelques modifications dans les arbres du premier plan, et de quelques millimètres plus petite que le premier parc. M. de Baudicour y voit une copie; pour moi, qui retrouve dans cette pièce la pointe de Fragonard, je la donne sans hésitation au Maître. — 6. Les deux femmes à cheval. Dans un petit clair, au bas, à droite, on lit : *Frago.*— 7. 8. 9. 10. Les Quatre Bacchanales avec la signature de *Frago*, tantôt en romaine, tantôt en italique. Les toutes premières épreuves sont avant le nettoyage de la planche. Un second état porte : *Suite d'eaux-fortes gravées en Italie.* A Paris, chez Jombert, rue des Mathurins. Aux deux Piliers d'Or. — 11. Le Muletier, rare eau-forte de la vente Walferdin.— 12. Une femme nue au bras levé dans un paysage, portant *Fragonard inv. sculp.*, eau-forte rare de la collection Walferdin.

Maintenant les eaux-fortes de M[lle] Gérard lui appartiennent-elles bien réellement? Ne sont-elles pas presque toutes entières de Fragonard? La mention, sur une épreuve du Franklin, autrefois possédée par M. Walferdin, la mention, *gravée en* 1772, *par M[lle] Marguerite Gérard, à l'âge de seize ans*, est-elle bien vraie? Quant à l'eau-forte, ayant pour titre : MOSIEUR FANFAN *jouant avec Monsieur Polichinelle et Compagnie*, n'est-ce pas le *grignotis* personnel à Fragonard, et l'éditeur Naudet dans le second état de la planche n'a-t-il pas substitué le nom de Fragonard à celui de M[lle] Gérard? Et « La première leçon d'équitation » n'est elle pas un peu parente de « Mosieur Fanfan »?

Voici maintenant les 14 eaux-fortes gravées par Fragonard, d'après les maîtres italiens, presque toutes signées *Frago.* —

« Elle se vend chez M. Fragonard, peintre du Roi, au Louvre, du côté de la colonnade; le prix est de 8 livres. On trouvera chez le même une estampe en l'honneur de Franklin ».

Journal de Paris, 27 nov. 1778

La Circoncision, d'après Tintoret. — Les Disciples d'Emmaüs, avec cette indication : *Sebast. Rizzi, Église du Corpus Domini à Venize.* — Les deux Prophètes, avec cette indication : 1734, *février, Annibal Carrache, coupole de la Cathédrale de Plaisance.* — Agar consolée par un ange, avec cette indication : *Benedetto à Venise.* — La Conception de la sainte Vierge. — L'Institution de l'Eucharistie avec cette indication : *Peint par Rici, église du Corpus Domini.* — Les Disciples au Tombeau, avec cette indication : *Église St-Roch à Venise. Tintoret.* — Saint Marc, avec cette indication : *Lanfranc à Naples aux Sts-Apôtres.* — Saint Luc, avec cette indication : *Lanfranc à Naples, aux Sts-Apôtres.* — Saint Jérôme, avec cette indication : *Geov. Lys église St-Nicolas à Venise.* — Les deux femmes sur les nues avec cette indication : *Cav libris palais Ressonico à Venise.* — Antoine et Cléopâtre à table, avec cette indication : *Tiepolo, Palais Lobbia à Venise.* — Guerrier devant un Tribunal avec cette indication : *Tiepolo, Palais Delphino, Venise.*

Portraits.

CHARLES III DU NOM, DUC DE BOURBON. C'est le connétable en cuirasse et la tête nue, dessiné d'après le tableau du Titien par Fragonard, gravé par Miger. CHARLES DE BOURBON, Ier DU NOM, DUC DE VENDÔME, dessiné, ainsi que les portraits suivants, d'après l'original, et gravé par Gaucher. ANTOINE DE BOURBON, ROI DE NAVARRE, gravé par Miger. FRANÇOIS DE BOURBON, COMTE D'ENGHIEN, gravé par Miger. JEANNE D'ALBRET, REINE DE NAVARRE, gravé par Miger. LOUIS DE BOURBON, Ier DU NOM, PRINCE DE CONDÉ, gravé par Miger. Ces six portraits font partie de l'illustration de l'*Histoire de la Maison de Bourbon*, par Désormeaux, 1772, et les dessins auraient été vendus, à la vente d'Anisson-Duperron, en l'an III de la République. Une partie des originaux d'après lesquels auraient été dessinés les portraits de « l'Histoire de la Maison de Bourbon » seraient possédés par le duc d'Aumale.

Des nombreux portraits de ses contemporains peints et dessinés par Fragonard je ne connais que le portrait de Bergeret, — et l'attribution est-elle bien vraie? — gravé en fac-similé de Demarteau, de la vente Walferdin.

Parmi les portraits peints non gravés :

Le portrait du guitariste de la galerie La Caze, nº 197 au dos duquel se lit : *Portrait de M. de la Bretèche, peint par Fragonard, en* 1769, *en une heure de temps* [1].

Dans la vente de M. Walferdin faite par Haro, le 11 avril 1880, passait le le portrait de la Guimard en robe verte, vendu 9,100 francs ; le portrait au pastel de Sophie, la bonne de Fragonard, vendu 155 francs.

Dans la vente de la succession Walferdin faite par Féral, le 3 avril 1880, le portrait de Diderot feuilletant un livre se vendait 6000 francs, le portrait de Mlle Gérard en robe verte doublée de fourrure avec liséré d'or, était acheté 1000.

Parmi les portraits dessinés non gravés :

Le portrait de Fragonard assis, dessin à la mine de plomb, au bas duquel on lit : *Se ipsum delineabat Frago apud de Bergeret, anno* 1789 [2]. Le portrait en médaillon de Mme Fragonard, dessin lavé à l'encre de Chine (H. 10 c., L. 9 c.), conservé au Musée de Besançon.

Et n'oublions pas nombre de portraits de petites filles et de petits garçons en miniature dont le nom n'est pas venu jusqu'à nous [3].

Sujets religieux.

Le Saint-Père sommeillant, gravé par Saint-Non d'après un dessin.

1. Dans cette même galerie La Caze, avec le guitariste, sont exposés trois autres portraits de mêmes dimensions (H. 80 c., L. 65 c.) et exécutés avec la même rapidité. Ce sont : «L'Étude » représentée par une jeune femme assise, vêtue d'une robe jaune avec une fraise au cou, à la main un livre aux feuillets froissés ; « L'Inspiration » un homme vêtu de rouge, avec des manches à crevés, une plume à la main, devant une table chargée de livres ; « Figure de fantaisie » un jeune homme, les deux bras posés sur un appui de pierre. vêtu de bleu avec une collerette blanche, une toque à plume grise placée devant lui.

2. A la vente de Norblin père, un bistre de Françoise d'Isembourg dame de Graffigny se vendait 100 francs, mais rien ne justifiait la qualification du portrait.

3. Parmi ces portraits, il en est un seul qui porte un nom, c'est la miniature du Musée de Besançon provenant du legs Paris, et représentant le fils de Trouart, l'amateur à la vente duquel se vendait l'esquisse de CALLIRHOÉ ; mais la miniature est attribuée à Mme Fragonard.

Parmi les peintures religieuses non gravées :

En 1777, à la vente Randon de Boisset : « La Visitation de la sainte Vierge » (H. 15 p., L. 20 p. 6 l.) se vendait 7,030 livres. La même année, la première pensée finie de cette composition se vendait, chez le prince de Conti, 2,501 livres, et repassait, en 1788, à la vente du ministre de Calonne. A la vente du prince de Conti passait encore une Vierge avec l'enfant Jésus, dans une guirlande de fleurs peintes par le Jésuite d'Anvers. En 1779, à la vente Trouart : « Saint Pierre délivré de la prison par un ange », esquisse du plus grand effet (H. 22 p., L. 26 p.), se vendait 151 francs. En 1785, à la vente du marquis de Veri, une « Adoration des Bergers » que l'expert proclamait une des plus belles compositions que la peinture ait produites dans ce genre, se vendait 9,500 livres. A la vente Walferdin, un bistre représentant l'Adoration des Bergers se vendait 550 francs. En 1822, à la vente de Robert de Saint-Victor, une « Annonciation », esquisse terminée, tombait à 31 francs. En 1868, à la vente de M. de Villars, une Adoration des Bergers s'élevait à 1,400 francs, un « Saint Jean-Baptiste à 1,450 francs. En 1880 passaient à la vente Walferdin deux esquisses de Joas et de Joad, de Ruth et Booz, l'une vendue 605, l'autre 310 francs. Dans la même vente, étaient livrées aux enchères, sous les nos 65 et 66, deux compositions de l'Éducation de la Vierge, l'une (H. 82 c., L. 16 c.), vendue 1,360 francs; l'autre, inachevée (H. 91 c., L. 71 c.), vendue 660 francs. Et le dessin lavé de bistre de la peinture no 65 était adjugé à 520 francs. Est-ce le dessin qui passait dans une vente faite par Regnault de Lalande le 28 décembre 1810? N'oublions pas l'envoi de Rome de Fragonard daté de 1755, « Le Sauveur lavant les pieds à ses apôtres », maintenant à l'église paroissiale de Grasse.

Parmi les dessins religieux non gravés :

En 1772, à la vente de Huquier, une « Résurrection de Lazare », dessin piquant à l'encre de Chine, vendu dans un lot avec un dessin de Leprince. En 1775, à la vente Mariette, « La mort d'un Ermite entouré de cinq de ses frères », dessin à la plume et lavé d'encre de Chine dans la manière de Tiépolo, vendu 18 livres 10 sols. A la même vente, Saint-Hubert à genoux, lavé en couleur, vendu 36 livres. En 1791, à la vente du cabinet Lebrun, « Le Baiser de Judas », une copie faite à Rome, se vendait avec un autre dessin 36 francs. En 1880, à la vente

Walferdin passaient un dessin de « Suzanne au Bain »; un dessin de « Saint-Jérôme dans le désert », etc.

Sujets mythologiques et d'Histoire fabuleuse.

Femme renversée par un satyre et que fouette un amour avec un bouquet de roses. Grande planche sans nom de graveur. — TÉLÉMAQUE ET EUCHARIS par Legrand Furcy, en couleur, et publié chez Bonnet — VÉNUS ET ADONIS, par Vidal. Pièce indiquée dans le catalogue Paignon Dijonval.

LE SACRIFICE DE CALLIRHOÉ, par Danzel, « d'après le tableau de réception de Fragonard à l'Académie ». Joullain, dans ses « Réflexions sur la peinture et la gravure, 1786 », recommande d'avoir cette estampe avant les rouleaux. Il y a une réduction de la planche sous le titre de GRANDEUR D'AME DE CORÉSUS. Cette composition a été également gravée au trait par Normand. L'esquisse terminée du tableau de Callirhoé, de l'exposition de 1765 (H. 23 p.; L. 29 p.), était achetée 580 livres par M. Dulac à la vente de M. Trouart, contrôleur des bâtiments du Roi, en 1779. Elle semble repasser à la vente de Dumont, le sculpteur, en 1793. Une autre esquisse de dimension un peu différente (H. 24 p.; L. 34 p.) se vendait à la vente du fermier général Bergeret en 1786. Enfin, une troisième, différente de la composition qui avait servi à Danzel, et d'une dimension beaucoup plus grande que les esquisses des ventes Trouart et Bergeret (H. 4 pieds; L. 5 pieds 8 p.), se vendait, en 1774 ou en 1775, dans le supplément du catalogue d'une belle collection de tableaux, dont la plus grande partie provenait du marquis de Lassay. Une de ces esquisses figure aujourd'hui sous le nº 43 au musée d'Angers (H. 90 c.; L. 1 m. 95 c.). Le dessin passait en 1777 à la vente Baranchon. Est-ce le dessin, lavé au bistre sur papier blanc (H. 16 p. 1/2; L. 20 p. 1/2), qui repassait à la vente du 3 mai 1786, et dont l'expert dit : « Ce dessin réunit l'avantage d'être le véritable parmi ceux que l'on connaît ? » A la vente Mahérault, un dessin de la composition à l'estompe et au crayon noir (H. 33 c., L. 42) se vendait 240 francs.

Parmi les peintures mythologiques et fabuleuses non gravées :

En 1779, à la vente Trouard, « Vénus et l'Amour », esquisse (H. 7 p. 1/2; L. 11 p.), vendue 86 livres. En 1786, à la vente du

14 avril, deux pendants, des amours courant sur les nuages. En 1788, à la première vente du cabinet de Calonne, « Angélique écrivant sur un marbre le nom de Médor», composition assez semblable au « Chiffre d'amour », vendue 720 livres. A la vente de la collection Walferdin « le Sacrifice interrompu » vendu 550, une « Naïade » vendu 1,025, «Psyché et l'Amour» vendu 430, « Mercure et Argus » vendu 700, la «Naissance de Bacchus» vendu 1,325, «Cybèle» vendu 420, «Sacrifice d'Iphigénie» vendu 220, «Pygmalion et sa statue» vendu 250, le «Sacrifice au Minotaure» composition de la coloration la plus fantastique, vendu 5300. A la vente de la succession Walferdin Léda et Jupiter, 265 francs. Et dans la fable moderne, une grande esquisse d'une coulenr superbe, représentant «Renaud dans la Forêt enchantée» vendue 4,300.

Au Louvre, dans la galerie La Caze est exposée une Bacchante endormie couchée sur une draperie (H. 46 c., L. 55 c.).

Chez M. Rothan existe une jolie esquisse de «Vénus coupant les ailes à l'Amour». Au Musée de Besançon est conservée la maquette d'un plafond circulaire représentant le Triomphe de Vénus (Bois. H. 77 c.; L. 77 c.)

Parmi les dessins mythologiques et fabuleux non gravés :

En 1778, à la vente du peintre Natoire, passait « Renaud entrant dans la Forêt enchantée», composition capitale au bistre. En 1787, à la vente des dessins de la collection du duc Chabot, se vendait une « Io recevant Jupiter transformé en nuage ». En 1814, à la vente de Bruun-Neergaard, une aquarelle (H. 10 p.; L. 16 p. 6 l.) représentant des jeunes gens et des jeunes filles qui tirent au sort pour être livrés au Minotaure, était adjugée 18 francs 10 sols. A la vente de la collection Walferdin, les deux premières pensées colorées de la peinture du « Pygmalion et sa statue » étaient vendues : l'une 400, l'autre 220. « Un Satyre lutiné par des amours » était adjugé à 490 francs et une «Niobé» à 950 francs.

Allégories, Allégories amoureuses.

Eripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis. Au génie de Francklin. Estampe en manière de fac-similé de dessin, dont le titre, grossièrement gravé à la pointe, est sans nom de dessinateur ni de graveur. Une note manuscrite de l'épreuve de

M. Walferdin relate que cette pièce a été gravée par Marguerite Gérard à l'âge de 16 ans. M. de Baudicour attribuait la gravure à Fragonard. Le dessin qui a servi à la gravure était dans la collection de M. Walferdin, où il a été racheté 400 francs par M. Feral. — Le docteur Francklin couronné par la liberté, seconde allégorie célébrant le génie de Franklin, gravée en manière de fac-similé par Saint-Non. En 1812, à la vente Clos, on vendait 48 livres deux dessins de Fragonard à la plume, lavés de bistre, dont l'un « en l'honneur de Francklin ». — La Loi, par Aug. de Saint-Aubin. Estampe où la Loi est représentée sous la figure de Minerve[1]. — L'Amour. La Folie. Deux pendants gravés en couleur par Janinet, à l'adresse de l'auteur, place Maubert. Le tableau original de « l'Amour » seul passait à la vente Randon de Boisset. Les deux tableaux (H. 20 p.; L. 16 p.) se trouvaient réunis en 1785 à la vente du marquis de Veri, où ils se vendaient 427 livres. Ils repassaient en 1810 à la vente de Villeminot. Ces deux compositions ont été aussi exécutées par Fragonard à l'aquarelle légèrement gouachée. En l'an VI, « l'Amour menaçant » se vendait 35 francs. En 1817, réuni à « l'Amour-Folie », il passait sous le nº 552 à la vente Constantin. La première pensée de « l'Amour-Folie », dessin au bistre sur papier blanc, s'était vendue 18 livres à la vente Sireul, en 1781. — *Spirat adhuc amor*, par le comte de Paroy. — L'Amour en sentinelle, par Miger. — L'Amour ingénieux, par Legrand-Furcy, en couleur. — L'Inspiration favorable, par Halbou. Le tableau original (H. 23 p.; L. 19 p.) passait, en 1785, à la vente du marquis de Veri. Il repassait en 1808, à la vente d'Augustin de Saint-Aubin, où il était donné pour la somme de 7 fr. 50 c. — Le Serment d'amour, par Mathieu. Le tableau original se vendait 1,100 francs, en 1846, à la vente Saint, 710 francs à la vente du comte de Narbonne, et montait à 5,800 francs à la vente d'Horsin Déon, en 1868 — La Fontaine d'amour, par Regnault. Le tableau original (H. 23 p.; L. 18 p. 9 l.) se vendait 37,600 livres en assignats (100 francs à l'échelle 2 francs) à la vente de Duclos-Dufresnoy, an IIIe de la Répu-

1. A la vente du 11 novembre 1784 se vendait un dessin allégorique pour un tombeau du comte d'Harcourt et le dessin relatif à Gluck, cité par moi et que je crois maintenant dans la collection de la baronne de Conandre.

blique. Une répétition plus petite passait à la vente de Villeminot en 1810, se vendait 221 francs à la vente Saint. A la vente des collections de San Donato, cette même répétition atteignait le prix de 31,510 francs. Une autre répétition se vendait 12,500 à la vente Walferdin. — Le Songe d'amour, par Regnault. Le tableau ou l'esquisse de ce tableau se vendait 100 livres, en 1786, à la vente du chevalier de Cène. — La Résistance inutile, par Vidal. Grande pièce rare, représentant une jeune fillle repoussant à coups d'oreiller un amour blotti dans sa couverture, au pied de son lit. — La Chemise enlevée, par Guersant. L'esquisse de cette composition (H. 35 c.; L. 42 c). figure sous le nº 196 dans la galerie La Caze au Louvre. — Le Sacrifice de la rose, par H. Gérard. Ce tableau peint sur bois, une des productions les plus terminées de l'artiste (H. 19 p.; L. 15 p.), se vendait 245 à la vente Denon, en 1826. Un grand « Sacrifice de la rose » dans une tonalité brune et jaunâtre, et toute différente de la composition gravée, était dans la collection de M. Walferdin, qui possédait encore une étude de la tête de la femme. Le Sacrifice de la rose se vendait 4,100. Le dessin très terminé au bistre et à l'aquarelle (H. 42 c.; L. 32 c.) se vendait 2,600 francs à sa vente. Uu autre dessin de la même composition très terminé et provenant de la vente Denon est dans la collection de M. Eudoxe Marcille.

Au Louvre dans la galerie La Caze, sous le nº 193, est exposé « l'Heure du Berger », une bergère vêtue de rose et tenue dans les bras d'un berger qui lui montre un cadran que des amours portent sur les nuages. (Bois forme ovale, H. 47 c., L. 41 c.)

Parmi les peintures allégoriques non gravées figure au Musée de Rouen, sous le nº 54, « le Songe de Plutarque » (H. 23 c.; L. 31 c.). Plutarque, composant la Vie des hommes illustres, est entouré d'une vapeur lumineuse, une flamme s'élève de son cerveau. Il est frappé d'une vision fantastique. La voûte de la grotte s'entr'ouvre et donne passage à un fléau, qui, à chaque extrémité, porte une boule. On lit sur la plus élevée : *Grandeur*, elle est couronnée d'épines; sur la plus basse est écrit : *Médiocrité*, elle est couronnée de roses. Dans le foyer de la lumière fantastique, on aperçoit la couronne de l'immortalite qui attend Plutarque au séjour céleste. Ce tableau vient de la collection Descamps...

Baisers et scènes érotiques

Le Baiser dangereux, par Flipart. Le pastel original (H. 7 p.; L. 6 p.) se vendait 36 livres à la vente de Mme de Cossé, en 1778. — Le Baiser a la dérobée, par Regnault. — Le « Bonheur du premier baiser », gravé au bistre dans un ovale, sans nom de graveur et sans titre. Le tableau original représentant un amour embrassant une jeune fille dans un nuage (H. 32 c.; L. 24 c.) se vendait 2650 francs à la vente de la collection Walferdin. Le dessin aquarellé de la composition (H. 30 c.; L. 22 c.) se trouvait également dans la vente Walferdin, où il se vendait 1,675 francs. — Le Baiser amoureux, gravé sans nom de graveur. — L'Instant désiré, pendant du Baiser amoureux, et représentant également un baiser, gravé sans nom de graveur. — Le Baiser sur le cou, le Baiser sur la bouche, deux pendants gravés par Marchand, d'après des tableaux conservés dans le cabinet de M. Jallier, architecte. — Sapho, par Mlle Angélique Papavoine. Le tableau original, représentant une Muse embrassée par l'Amour, de forme ovale (H. 23 p.; L. 19 p. 1/2), se vendait 625 livres à la vente du marquis de Veri. Une esquisse en grisaille est chez M. Eudoxe Marcille.

Parmi ces baisers, il ne faut pas oublier l'Occasion, gravée par Regnault, et dont le charmant dessin original (H. 37 c.; L. 26 c.), est possédé par M. du Sommerard. Au milieu de la fumée d'un poêle emplissant une chambre, et dans laquelle sommeille un père de famille, et où la mère et les petits enfants ferment les yeux, une jeune fille et son amoureux dressés sur la pointe des pieds, s'embrassent au-dessus du poêle.

Les Hazards heureux de l'escarpolette, par de Launay. 1er état, avec la faute *de l'escarpolette*; 3e état, la planche réduite en ovale. Ce tableau, ou du moins ce qui restait de lui sous le récurage et le repeinturlurage, ce tableau, qui avait l'air d'une vraie copie de passage, était achetée 30,200 francs, en 1865, à la vente du duc de Morny, par lord Hertfort. Une toute petite esquisse des « Hazards de l'Escarpolette » était dans la collection de Walferdin. — Les Plaisirs interrompus, par Wille. — Le Pot au lait, par Ponce. Le Pot au lait, peint au premier coup (H. 19 p.; L. 24 p.), ovale en travers, se vendait 110 livres à la vente de Prault, imprimeur du roi, en 1780.

Enfin, dans les premières années du XIXe siècle, il se revendait 1 fr. 55 cent., et, devant l'enchère ridicule, on serait tenté de douter de l'originalité, si ce n'était pas à la vente de Ponce le graveur de la composition. — LA CULBUTE, par Charpentier, en fac-similé de dessin. Le dessin au bistre, de la grandeur de la gravure, est dans ma collection. — Le Maître de danse, par Jules de Goncourt, à l'eau-forte. Le dessin, qui semble avoir passé, en 1779, à la vente de Ghendt, se vendait 2,020 à la vente de M. Camille Marcille, sous le titre : Qu'en dit l'abbé? Une répétition de ce dessin s'était vendue 250 francs à la vente de M. Norblin, en mars 1860. — Le VERROU, par Mme Blot. Le Verrou a été également gravé en couleur sans nom de graveur. Le tableau original (H. 23 p.; L. 19 p.) se vendait 3,950 livres à la vente du marquis de Veri. Le dessin de cette composition (H. 16 p. 1/2; L. 20 p. 1/2), bistre sur papier blanc, passait en 1786 à la vente de M***. Une autre composition d'une dimension différente s'était déjà vendue à la vente du 27 décembre 1777. Une première pensée de cette composition (H. 24 c.; L. 36 c.) se vendait 4,500 francs à la vente de M. Walferdin. — LES JETS D'EAU, par Auvray. Deux esquisses de jets d'eau; l'une (H. 13 p.; L. 16 p.); l'autre (H. 27 p.; L. 34 p.) passaient à la vente Saint-Jullien en 1785. Le dessin au bistre, *tout à fait folâtre*, ainsi que le désigne l'expert, passait à une vente du 27 décembre 1777; il repassait sous le n° 77 dans une vente de l'année suivante. — LES PÉTARDS, par Auvray. — LE VERRE D'EAU, par Ponce. Une première idée de cette composition, d'un faire très fini, contrairement aux habitudes de Fragonard, était dans la collection de M. Villars. — *Ma Chemise brûle*, par Furcy. La gravure, datée du 1er novembre 1788, a un cartouche, où devant un amour qui a un doigt sur la bouche, un autre amour écrit cette dédicace : *A Mlle Amable Irène des F...* Le dessin au bistre est dans la collection du marquis de Chennevières. — LA GIMBLETTE, par Bertony. Il y a des épreuves avant la draperie. Une petite réduction a été gravée par Picot et publiée à Londres, sous le titre de NEW THOUGHT. Deux esquisses originales de cette composition existaient chez M. Walferdin, l'une en largeur, d'une peinture assez froide, d'après laquelle Bertony a fait sa gravure, un autre en hauteur, d'une peinture beaucoup plus libre, plus claire, plus *fragonardisante*, où la nudité de la femme resplendit dans l'or de rideaux jaunes.

La première se vendait 1,010, la seconde 7,000. Une autre esquisse, que possédait M. de Villars, s'était vendue 1,300 francs, en mars 1868.

Parmi les peintures érotiques non gravées :

En 1776, à la vente du 11 mars, faite par Paillet, des femmes nues folâtrant et s'ébattant dans un ruisseau sous des arbres (H. 24 p.; L. 45 p.) se vendaient 550 livres. Le tableau repassait dans une vente du 27 décembre 1777, repassait encore en 1779, à la vente de l'abbé Gévigney. Le catalogue nous indique que la composition est formée de huit femmes, dont l'une, soulevée sur les bras des sept autres, cueille des fruits à un arbre. Le tableau fait partie de la collection La Caze au Louvre. Une répétition se vendait 1200 francs à la vente de la succession Walferdin. En 1777, à la vente Randon de Boisset, passait une toile de 2 pieds 1 pouce de hauteur sur 2 pieds 9 pouces de largeur, représentant trois jeunes filles, dont l'une est étendue sur un lit. En 1779, à la vente de M. de Ghendt, se vendait 150 livres une toile représentant deux jeunes filles en chemise, avec leur chien, sur un lit d'étoffe jaune. En 1785, passait à la vente du baron de Saint-Jullien une jeune femme se sauvant des bras d'un jeune homme qui veut la retenir dans sa chambre (H. 16 p.; L. 14 p.). Le 10 avril 1786, à la vente du cabinet de M. B..., était livrée aux enchères une jeune Italienne à demi nue, couchée sur un lit de repos, où elle paraît endormie. Enfin chez M. Walferdin se trouvaient parmi les plus beaux tableaux du Maître : un jeune homme embrassant une femme renversée sur un lit, et encore : deux femmes, dans la demi-nuit d'un corridor, dont l'une, debout, la chemise relevée, joue avec un petit chien. A la vente de M. de Villars, en mars 1868, « le Feu aux poudres » s'était vendu 1,520 francs.

Parmi les dessins érotiques non gravés :

En 1779, à la vente de M. de Ghendt, passait le Dortoir d'une pension de jeunes filles où sept fillettes en chemise sont occupées à leur toilette. Ce dessin se vendait avec son pendant « le Maître de danse » 550 livres. Le « Dortoir » me semble le Lever des ouvrières en modes, de M. Walferdin, vendu à sa vente 1,010 francs.

Scènes amoureuses, familières, enfantines.

Le chiffre d'Amour, par de Launay. Le tableau original de qualité très faible, et récuré et repeint, s'est vendu 35,000 francs à la vente du duc de Morny. — La coquette fixée, par Couché à l'eau-forte et terminé par Dambrun. Une grisaille légèrement colorée de cette composition se vendait à la vente de M. Walferdin. — La nouvelle du Retour, par Ruotte. — La fuite a dessein, par Macret. Le tableau original (H. 59 c., L. 50 c.) qui semble s'être vendu 121 francs à la vente de M. l'Homme, en 1834, montait à la somme de 22,000 francs, à la vente de M. Camille Marcille. — Le Taureau, par Jules de Goncourt à l'eau-forte. Le dessin au bistre (H. 23 c., L. 17 c.) est dans ma collection. — S'il m'était aussi fidel (sic), par Dennel. Une première pensée au bistre, rehaussée de blanc (H. 26 c., L. 38 c.) est dans ma collection. — Le Contrat, par Mme Blot[1]. Le tableau original avait été peint pour faire le pendant du « Verrou ». — La Bonne Mère, par de Launay. — La Mère de Famille, par Romanet. — L'Heureuse Fécondité, (répétition en petit de la Mère de Famille) par de Launay. Le dessin de cette composition (H. 13 p., L. 16 p.) se vendait à la vente du chevalier de Cène en 1786. — La Famille du fermier, par Beauvarlet. Le tableau original passait en l'an VII de la République dans la vente du médecin Cochu. On le dit maintenant en Russie. — Les jeunes sœurs, par Vidal. Le tableau original (H. 37 p., L. 30 p.) passait en 1785, sous le nº 35, à la vente du marquis de Veri. Il était acheté 350 livres par M. de Saint-Marc. — L'Étude de la Musique, par Legrand en couleur. — La Lecture, par Jules de Goncourt à l'eau-forte d'après le dessin du Louvre. — La Bascule, le Colin Maillard, par Beauvarlet. Les deux tableaux deux pastiches de Boucher (H. 49 p., L. 33 p.) se vendaient à la vente de M*** en 1786. — La danse de l'Ours, par Saint-Non, d'après un dessin. Le dessin au

1. Une vente du 28 janvier 1867, signale une estampe de Mme Blot intitulée « le Couvent »; je ne la connais pas plus que le « Saint-Nicolas » faisant partie de la même vente. Il en est ainsi de « Il a cueilli ma rose » du catalogue Paignon Dijonval et du « Moment favorable » et de la « Vénus à la coquille » de la vente Raiffé.

bistre (H. 28 c., L, 39 c.) se vendait 850 francs à la vente de M. Walferdin. — L'Ane, gravé deux fois par Saint-Non en 1762, une planche est gravée à l'eau forte, l'autre en manière de lavis. Le dessin à l'aquateinte (H. 17 c., L. c.) est dans ma collection. — L'Éducation fait tout, par de Launay. Une copie a été gravée en Italie par Eredi, elle est dédiée à Giuseppe Rucellai. Le dessin au bistre (H. 35 c., L. 45 c.) se vendait 3,000 francs à la vente de M. Walferdin. — Le Petit Prédicateur, par de Launay. Une copie était gravée en Italie par Batta Cecchi; elle est dédiée au baron Ricasoli. La publication de ces deux estampes en Italie témoigne de la réputation laissée par Fragonard dans ce pays d'ordinaire très peu touché par les choses de l'art français. Le tableau original « du Petit Prédicateur » avait passé seul à la vente du joaillier Aubert; réuni à son pendant « L'Éducation fait tout », il se vendait à la vente du graveur de Launay, en 1792. — Les Baignets (sic), par de Launay. Le dessin au bistre (H. 35 c., L. 45 c.) se vendait 1,540 francs à la vente de M. Walferdin. — *Dites donc s'il vous plaît?* par de Launay. Le tableau original (H. 10 p., L. 13 p. 3 l.) se vendait 4,446 livres ou assignats à la vente Duclos Dufresnoy, en l'an III de la République. Le dessin au bistre (H. 33 c., L. 44 c.) est dans ma collection. Une réduction très douteuse s'est vendue à la vente Camille Marcille. — Mosieur Fanfan *jouant avec Monsieur Polichinelle et Compagnie,* gravé par Mlle Gérard en collaboration avec Fragonard. — La Première leçon d'Équitation, par Mlle Gérard en collaboration avec Fragonard. Deux premières pensées au bistre de cette composition existaient dans la collection de M. Walferdin : l'une se vendait 250 francs; l'autre 510 francs. — L'Enfant et le chat, par Mlle Gérard en collaboration avec Fragonard. Le tableau original, très reconnaissable à la description du catalogue, passait en 1779 sous le no 37 à la vente de Ghendt. — Intérieur de ménage, pièce citée dans le catalogue Paignon Dijonval, et qui n'a repassé dans aucune vente. Serait-ce, ainsi que le pense M. Baudicour, la pièce citée sous le No 3 des eaux-fortes de la main de Fragonard?

Parmi les peintures de la vie familière non gravées :

En 1777, à la vente du cabinet de Randon de Boisset, « La Sultane se reposant sur son canapé » (H. 3 pieds L. 2 pieds 6 p.) se vendait 4,201 livres. Le même tableau se vendait 2,700 livres

à la vente de Vassal de Saint-Hubert, en 1783, et l'esquisse de la composition (H. 12 p., L. 8 p.) passait à la vente du 3 mai 1786. En 1777, à la vente faite par Madame du Barry « une femme entourée d'enfants que regarde un homme d'une fenêtre, » était achetée 1,500 francs par le joaillier Aubert. En 1778, à la vente du peintre Gros, passait « une jeune fille, les deux coudes appuyés sur une table, lisant une lettre » (H. 13 p., L. 10 p.). La même année 1778, à la vente du peintre Natoire, se vendait une esquisse (H. 14 p., L. 17 p.) : une chambre de ménage, où l'on voyait, sous les yeux du père et de la mère, deux enfants jouant dans leur berceau, tandis qu'un troisième se drape dans une couverture. En 1779 à la vente Trouart, une toile (H. 20 p., L. 23 p.) représentant deux jeunes filles assises sous une statue de Vénus, et dont l'une tient une couronne, destinée à un jeune berger, qui vient à elles en colin maillard, était achetée par Alizard 1,550 livres. A la même vente une esquisse (H. 26 p., L. 34 p.) où l'on voyait une femme, un homme, un enfant, assis devant le feu, à côté d'un vieillard endormi se payait 84 livres. La même année 1779, à la vente Ghendt, un « Philosophe lisant dans un livre » était acheté 120 livres. Et cette année passait encore à la vente de l'abbé Gevigney un geôlier ouvrant une prison (H. 36 p., L. 30 p.). En 1780, à la vente de l'imprimeur Prault, un enfant s'essayant à monter sur un âne, pendant qu'un petit garçon et une petite fille lui font manger de l'herbe (ovale H. 24 p., L. 19 p.) se vendait 150 livres ; un enfant portant des cerises dans son chapeau (ovale H. 14 p., L. 11 p.) 48 livres ; le buste d'une jeune fille coiffée d'un bonnet rond à demi penchée sur l'épaule droite (H. 14 p., L. 11 p.) 241 livres ; deux pendants : une jeune fille vue à mi-corps s'amusant d'un chat, une autre tenant deux petits chiens (H. 21 p., L. 18 p.) 63 livres 3 sols. En 1783, à la vente de Tonnelier, deux pendants, deux figures à mi-corps, un vieillard tenant un sac, une jeune fille le bras droit sur une table tenant un livre (H. 11 p. 9 l., L. 9 p.) étaient achetés 200 livres. En 1785, à la vente du bailli de Breteuil, passait une toile représentant dans un intérieur de Chambre, près d'une table couverte de cartes, une amie tenant les mains d'une fillette qu'un jeune homme s'efforce d'embrasser. Ce tableau repassait en 1864, à la vente du docteur Aussant, où il se vendait 4,000 fr. La même année 1785, à la vente du joaillier Aubert, se vendait une jeune femme, en

corset et en jupon, faisant faire l'exercice à deux chiens épagneuls (H. 20 p., L. 24 p.). La même année, à la vente du marquis de Veri, étaient achetés 400 livres deux pendants peints sur cuivre (H. 11 p. 1/2 L. 9 p.) : l'un « Le petit garçon à la curiosité », l'autre « La petite fille à la marmotte ». En 1786, à la vente Saint-Maurice, passait un intérieur, où des enfants se caressant étaient regardés par leur mère à travers une porte entr'ouverte. En 1790, dans une vente du 28 avril, où repassaient le petit garçon à la curiosité et la petite fille à la marmotte du cabinet Veri, « L'Amour Maternel » une esquisse peinte en Italie, était vendue 12 francs. En 1793, à la vente du 9 avril, passait un jeune enfant étudiant son alphabet (H. 14 p., L. 13 p.). En 1816, à la vente du marchand de tableaux Constantin, une esquisse représentant de jeunes époux contemplant un enfant endormi (H. 26 p., L. 32 p.) se payait 7 francs. En 1825, à la vente Didot, passait un père renversé sous les caresses d'un enfant, sujet baptisé par le catalogue « L'Heureux ménage ». En 1841 à la vente Perregaux passait « La Maîtresse d'École » composition assez semblable à « Dites donc s'il vous plaît ». En 1845 à la vente de M. de Cypierre c'étaient « La Balançoire », Le Colin Maillard. En 1867, à la première vente Laperlier, « L'espiègle », une petite fille assise sur un tabouret tirant les cheveux à un magot (H. 88 c., L. 74 c.) était adjugée 1,120 francs. L'année suivante, à la vente du marquis de Blaisel, « La Réconciliation, le Retour au logis » se vendaient 12,000 fr. En 1879, à la seconde vente Laperlier, la petite fille aux chiens, la fillette en chemisette pressant des petits chiens nouveau-nés contre sa poitrine, se vendait 2,260 francs; la Résistance, ou la défense d'une soubrette renversée sur un lit par un galant, 3,500 francs.

En 1880, à la vente de la collection Walferdin : « l'Enfant blond » montait à 11,700, « La croisée » à 1,250, « Les Charlatans » à 3,100, « Les Marchands de jouets » à 335, « Les Projets de mariage » à 1,800, « Les Laveuses » à 4,600, « Le Rendez-vous de chasse » à 2,700, « La petite coquette » à 7,100, « La mort d'un enfant » à 1,100, « Le Début du modèle » à 15,000, « L'Amour enhardi et la Surprise » deux réductions décoratives exécutées pour Madame du Barry au château de Luciennes, se vendaient chacune 15,000. « Les Amants heureux » atteignaient le chiffre de 20,000.

A la vente de la succession Walferdin, le Colin-Maillard se vendait 2,500 francs ; l'Atelier de l'artiste, 300 francs ; l'Intérieur villageois, 1130.

Il faut joindre à cette énumération de peintures familières « La Liseuse » de M. de la Béraudière.

Au Louvre est exposée « La Leçon de musique » : une jeune fille vêtue d'une robe de satin blanc, assise devant un clavecin, ayant à côté d'elle un jeune homme à toque, qui s'appuie d'une main sur le dos du fauteuil et tient de l'autre un cahier de musique. Cette esquisse a été donnée au Musée par M. Walferdin, en 1849.

Au Musée de Besançon, provenant du legs Paris, sont conservés deux panneaux, peints par Fragonard, l'un représentant un jeune homme et une jeune femme à une fenêtre, l'autre une mère à une fenêtre, son enfant entre les bras.

Parmi les dessins de la vie familière non gravés :

En 1777, à la vente du prince de Conti « le Père de famille », dessin au bistre (H. 9 p., L. 14 p.) provenant du cabinet de M. Besse, était acheté 340 livres par M. Langlier. En 1780, à la vente Prault, passait un pastel (H. 7 p., L. 5 p.) où deux jeunes filles, à demi cachées par un rideau vert, jetaient des roses. En 1781, à la vente Sireul, un dessin au bistre représentant une jeune fille de profil, une rose à la main, était vendu 9 livres 10 sols ; un pastel d'un effet singulier, où se voyait une jeune servante coiffée et ajustée d'une manière pittoresque, 12 livres ; un autre buste de femme au pastel, représentée la tête nue et les cheveux retroussés, 19 livres 19 sols. En 1783, à la vente Vassal Saint-Hubert, une femme endormie dans une étable près d'un taureau, montait à 95 livres. En 1786, à la vente Saint-Maurice, passait une jeune femme entourée de sa famille qui se chauffe, attisant le feu sous une marmite. En 1787, à la vente du duc Chabot, c'était un musicien bouffon sonnant de la trompette sur un tonneau, et « le Repos d'une famille » dans la campagne. En 1814, à la vente du graveur de Launay se vendaient, sous le même numéro, « le Retour de Champs » et des femmes et des enfants jouant avec un chien. A la vente Norblin en mars 1860, « Les suites de l'orgie », composition de douze figures de jeunes hommes et de jeunes femmes, folâtrant après un repas bachique, se vendait 195 francs. A la vente de la collection M. Walferdin, « Je ne le ferai plus, maman ! » (H. 23 c., L. 20 c.)

était adjugé à 700 francs; « La Lecture aux enfants » (H. 23 c., L. 17 c.) à 260 francs; « La Conversation » (H. 27 c., L. 35 c.) à 220 francs; « La Mauvaise Nouvelle » (H. 42 c., L. 35 c.) à 255; « Cendrillon » (H. 24 c., L. 21 c.) sanguine, à 465 francs, « Le Chat emmailloté » (H. 45 c., L. 34 c.) à 900 francs; « Visite à la nourrice », bistre rehaussé de couleur (H. 30 c., L. 38 c.), à 1,030 francs; « La Huche » (H. 42 c., L. 60 c.), dessin vendu 400 francs précédemment à une vente de Villot, à 2,650 francs; « L'Attente, » dessin à la pierre noire et au bistre (H. 34 c., L. 25 c.), à 545 francs. « Le Songe du mendiant » (H. 34 c., L. 50 c.), à 1,020.

Au Boulevard des Italiens, en 1860, M. His de la Salle exposait « Le Remède », bistre (H. 20 c., L. 14 c.).

Illustrations de livres

Dea territa mœsto..., par Choffard. — *Cérès vient allumer deux brassées de sapin de l'Etna,* par Choffard.

Ces deux compositions, représentant l'Enlèvement de Proserpine et la Recherche de Cérès, ont été gravées en tête de page dans le Voyage de Saint-Non en Sicile. Le bistre de l'Enlèvement de Proserpine (H. 32 c., L. 45 c.) se vendait 155 francs à la vente Walferdin. — On ne s'avise jamais de tout, Le juge de Mesle, Sœur Jeanne, Le Baiser rendu, Le Baiser rendu (autre sujet), L'Hermite, Imitation d'Anacréon, Alix malade, Le Pâté d'anguille, Belphégor, Les Amis, La Gageure des trois commères (Le fil), La Gageure des trois commères (le Poirier), La Gageure des trois commère (Le lit), La Fiancée du roi de Garbes, La Fiancée du roi de Garbes (Le Coffret), Joconde (l'Anneau), Le Paysan qui a offensé son Seigneur, Le Gascon puni, Le Faucon, Le Glouton, Le Cocu battu et content, Le Muletier, vingt-trois compositions à l'état d'eau-forte ou terminées et gravées par Lingée, Delignon, Tilliard, Dambrun, Trière, Alliamet, Patas, Halbou, Dupréel, pour les Contes de La Fontaine publiés par Didot l'aîné. Le prospectus annonçait 80 figures qui devaient être gravées d'après les dessins de Fragonard. M. Walferdin avait eu la bonne fortune de réunir quarante-huit de ces dessins dont quarante-deux étaient dessinés à la pierre noire et six lavés au bistre sur trait de plume. Voici leurs titres : Le Bât, La Jument du compère Pierre, Le Tableau,

l'Anneau d'Hans Carvel, L'Oraison de Saint-Julien, La Servante justifiée, L'Ermite (2 sujets), Les Troqueurs (2 sujets), La Chose impossible, Le Quiproquo (2 sujets), Les Lunettes (2 sujets), Le Diable de Papefiguière, Le Villageois qui cherche son veau, La Mandragore, Les Cordeliers de Catalogne, Le Cuvier, Le Remède, Le Cas de conscience, Les Aveux indiscrets (2 sujets), La Confidente sans le savoir, Richard Minutolo, Le Diable en Enfer, La Gageure des trois commères (2 sujets), Le Berceau, Alix malade, Le Cocu battu et content (2 sujets), Le Pâté d'anguille, Le Calendrier des Vieillards, Belphégor, Le Paysan qui a offensé son Seigneur, A Femme avare galant escroc, Le Mari confesseur, Le Psautier, La Clochette, On ne s'avise jamais de tout, Le Savetier, Joconde, Le Muletier (2 sujets), Le Purgatoire, Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries. A la vente de M. Walferdin ces quarante-huit dessins étaient retirés à 10,500 francs[1]. — Une autre suite de ces dessins, au nombre de 57, exécutés au bistre et qui appartenait à M. Feuillet de Conches est aujourd'hui la propriété du baron Portalis.

Parmi les dessins d'illustration non gravés :

Citons deux dessins à la plume lavés au bistre pour l'illustration des Contes moraux de Marmontel, passés a la vente Collet en 1787. A la vente Walferdin, sept dessins provenant des dix-neuf dessins vendus à la vente Denon pour une illustration de Don Quichotte, se vendaient, 1,025. A la même vente étaient adjugés, pour la somme de 4,000 francs, cent trente-six dessins lavés au bistre pour l'illustration de Roland furieux. Et je me rappelle encore avoir vu chez M. Walferdin, une suite de scènes contemporaines, légèrement croquées à la pierre noire pour l'illustration d'un roman inconnu[2].

1. Fragonard était par tempérament et par goût l'illustrateur né de La Fontaine, et nous voyons, avant la commande de Didot, passer à la vente du 21 novembre 1785 deux bistres (H. 7 p. L. 5 p.) représentant « Le Mari battu et content » et « Le Savetier et le Financier ».

2. Ce sont sans doute les cinq dessins à l'estampe et au crayon noir, achetés 405 francs par le baron Portalis à la vente de la succession de Walferdin et catalogués ainsi : Gracieuses compositions pour illustrer les « Veillées du Château. »

Paysages.

Vue de l'Entrée de Tivoli et des murs de la villa d'Est, par Saint-Non. — Vue des restes d'un théatre que l'on retrouve parmi les restes de la villa Adrienne, par Adélaïde Allou. — Vue d'un caveau découvert a Pompeia près du Vésuve, par Fessard. Le dessin se vendait 19 francs à une vente des années dernières. — Paysage italien, par Saint-Non. — Berger faisant sortir un troupeau, par Saint-Non. — Troupeau que conduisent un berger et une bergère se donnant la main, signé du monogramme D. L. — Femme lavant à une fontaine où s'abreuvent des bestiaux, par Viehl. Charmante eau-forte à laquelle a peut-être travaillé Frago. — 2e Vue de Carpentras, par Viehl. — Annette a l'age de quinze ans, par Godefroy. — Annette a l'age de vingt ans, par Godefroy. Le tableau original d'Annette à vingt ans a passé à la vente de Vassal de Saint-Hubert et a repassé à la vente de Robert de Saint-Victor, où il s'est vendu 150 francs. — Le Temps orageux, par Mathieu. — Enfin, dans l'œuvre de De Launay du Cabinet des Estampes, je trouve deux grands paysages non terminés, dont l'un surtout, avec sa petite indécence d'une femme tombée d'âne, me semble gravé d'après une composition de Fragonard.

Parmi les paysages peints non gravés :

En 1777, à la vente Randon de Boisset, un paysage dans lequel on voit une vache blanche boire à un rocher (H. 20 p., L. 23 p.) vendu 1,650 francs. En 1778, à la vente du peintre Gros, un paysage des environs de Meudon, avec sur une terrasse un groupe de garçons et de jeunes filles jouant au colin-maillard (H. 13 p., L. 16 p.), vendu 400 livres. En 1779, à la vente Trouart, un repos de personnages sous deux grands arbres, et sur le devant un chemin où passe un chariot attelé d'un cheval (H. 20 p., L. 24 p.), vendu 730 livres. Un autre paysage avec un passage de taureaux et de vaches dans le lointain et un pâtre assis au premier plan sur une pierre (H. 13 p., L. 16 p.), vendu 150 livres. La même année 1779, à la vente Ghendt, un paysage où une paysanne vêtue de rouge, montée sur un cheval, conduit un troupeau (H. 24 p., L. 27 p.), vendu 108 livres. En 1785, à la vente Veri, un paysage représentant l'entrée d'un bois, devant laquelle passe une rivière, avec quantité de jolies

figures se préparant à une promenade sur l'eau (cuivre, H. 9 p. 1/2 L. 12 p. 1/2), vendu 500 livres. En 1786, à la vente Saint-Maurice, une fontaine où plusieurs femmes sont occupées à laver du linge. En 1792, à la vente du graveur de Launay, un jardin à cascades, où de jeunes filles et de jeunes garçons jouent à colin-maillard. En 1810, à la vente Villeminot, paysage avec cascades, bosquets, gondole (H. 70 p., L. 90 p.). En 1822, à la vente Saint-Victor, un paysage avec moulin à vent et troupeau en marche, vendu 73 francs. A la même vente, « Paysage avec blanchisseuses, » vendu 110 francs. A propos du complet mépris dans lequel était tombée l'école française, l'expert en parlant de ce tableau disait : « Voici un de ces tableaux sur lequel la mode ou l'engouement ont singulièrement exercé leur influence. On l'a vu vendre autrefois une somme de 3,000 francs et peut-être aura-t-on l'injustice d'en méconnaître le mérite. »

En 1867, à la vente Laperlier, « l'Abreuvoir » se vendait 790 francs. En 1880, à la vente de la collection de M. Walferdin, « La Mare » était adjugée à 3,800, « Les Trois Arbres » à 2,100, « Le Tertre » à 3,150, « L'Étable » à 15,000, « Le Rocher » à 5,900, « La Rentrée des troupeaux » à 3,850. A la vente de la sncccession Walferdin, « le Cours d'eau » se vendait 2,700 francs ; « la Mare avec le Chien poursuivant les canards, » 1,050 ; « La forêt de Fontainebleau, » 610.

« L'orage », exposé en 1860 au Boulevard des Italiens, est aujourd'hui au Louvre dans la galerie La Caze.

Parmi les dessins de paysages non gravés :

En 1777, à la vente de Madame du Barry, un paysage lavé au bistre et mêlé de sanguine représentant une vue des Jardins de la villa d'Est, vendu 100 livres. En 1781, à la vente Sireul, le dessin au bistre d'une avenue en perspective (H. 16 p., L. 13 p.), vendu 148 livres. En 1783 à la vente Blondel d'Azincourt, deux vues de jardins ornés de petites figures spirituellement touchées, vendues 120 livres. En 1787, à la vente de la collection des dessins du duc Chabot, un temple antique habité par des villageois faisant manger leur ânon sur un autel antique, dessin qui fait partie maintenant de ma collection ; un paysage avec vue de bosquets, charmilles et degrés descendant à une rivière où il y a une gondole, desssin qui a repassé à la vente Tondu.

A cette vente Chabot, sous le N° 179, était offerte aux enchères une collection de *quatre cent quarante dessins* exécutés par

M. Fragonard dans un de ces voyages en Italie, tant à Rome qu'à Gênes, Naples, Bologne, Florence, Sienne et autres villes. Paillet l'expert déclarait cette suite « un trésor où l'on trouvait tout ce que le génie peut imaginer de plus gracieux et de plus spirituellement exécuté ». Cette suite serait-elle la collèction de Fragonard en quatre volumes qui existe à la bibliothèque de Besançon et provient d'un legs de l'architecte Paris[1]?

En 1880, à la vente Walferdin[2] deux vues prises dans le parc de Saint-Cloud se vendaient 330 francs; « Les environs de Tivoli, » 710 francs; « Femmes à la Fontaine, » 400 francs; « Le Vésuve » (daté du 23 avril 1774), 290 francs; « Avenue d'un parc, » 1,810 francs ; « Le Temple de Vesta à Tivoli, » 1,110 fr. « La charrette embourbée, » la première idée à la sanguine du tableau de la galerie La Caze, 540 francs; « La Cascade de Saint-Cloud, » 655 francs.

Deux charmants petits paysages à l'aquarelle; l'un représentant un paysage par un ciel orageux; l'autre une villa italienne, ont été exposés par M. Bottolier à l'École des Beaux-Arts, en mai 1879.

Études, Têtes d'expression, Croquis.

Une planche contenant un bas-relief et deux autels, d'après un dessin fait par Fragonard en 1768. Reproduction d'antiques

1. Cette indication est elle bien exacte, et de cette collection ne se trouverait-il pas seulement au Musée de Besançon, léguée par l'architecte Paris, une série de sanguines représentant . « Les Cascades de la grotte de Neptune a Tivoli, la vue du Temple de la Sibylle dans les jardins de la villa d'Este, le beau groupe de Cyprès dans le même jardin, la vue prise de dessous les grands cyprès de la même villa, la grande cascade de Tivoli vue à travers l'arcade, vue des jardins de la villa d'Este, vue prise du pied d'une cascade dans le jardin de la villa d'Este, vue des mêmes jardins devant l'escalier de la gerbe, vue des ruines d'un temple antique à Baies connue sous le nom du tombeau d'Agrippine? A ces neuf sanguines, il faudrait encore ajouter quatre bistres dont deux vues des environs de Gênes.

2. J'ai vu chez M. Walferdin deux curieux dessins, vendus 155 francs, à la vente de sa succession. Ce sont deux vues de la Bastille, au crayon noir rehaussé de blanc, avec les personnages pochés au bistre. L'un, qui est un dessin très exact de la cour intérieure, porte *Frago* 1788. Ils ont repassé depuis dans une vente faite par Clément.

qui a donné à Fragonard l'idée de ses quatre Bacchanales. — Vieillard assis sur une chaise, par Demarteau l'aîné, en fac-similé de sanguine.— Femme se retroussant en marchant, par Demarteau, en fac-simile de sanguine, nº 351. — Homme montrant un crâne, par Demarteau, en fac-similé de sanguine, nº 365. — La Reflection (sic), par Martel, en imitation de sanguine. — Tête d'expression, par Picot. Petite tête gravée en Angleterre et imprimée en rouge.—Rondes d'amours, deux planches gravées, par Saint-Non, en fac-similé de bistre.

Et nombre d'études d'après nature, non gravées, au bistre, à la pierre noire, à la sanguine, de cette belle, grasse et roulante sanguine qui n'appartient qu'à lui, et parmi lesquelles je citerai « Le Chasseur » de la collection d'Aigremont, « Le Pêcheur » de la collection Walferdin, « La Jeune Fille assise sur une chaise » de ma collection. Puis des groupes de têtes, comme le dessin des « Sept âges de la vie » appartenant à Mme Scheurer-Kestner, et exposé à l'École des Beaux-Arts, en 1879, comme les numéros 728, 729, 730, 731 du Musée du Louvre, montrant des têtes de vieillards, de chérubins, d'hommes faisant la grimace, de jeunes filles, de nègres, des têtes exprimant la terreur ou coiffées bizarrement, mêlées à des têtes de tigre, de cheval, de lion.

Fragonard a exécuté aussi nombre de croquetons de la vie des gens à laquelle sa vie était habituellement mêlée. M. le vicomte de la Girennerie me faisait voir un croquis de Fragonard fait à Cassan, où l'artiste s'est représenté dessinant M. Bergeret, posant en pied, devant une longue table entourée de femmes, le crayon à la main, et parmi lesquelles se trouve Mme de la Girennerie, sa grand'mère et la seconde femme de Bergeret. Et il existait près de cent cinquante dessins, racontant gentiment et comiquement les épisodes de l'existence de tous les jours de la vie commune à la Folie Beaujon et à Cassan [1].

1. Deux dessins très importants (H. 43 c., L. 34 c.), représentant des scènes de l'intérieur Bergeret, ont été vendus 700 francs chez M. Laperlier et achetés par M. Eudoxe Marcille, qui les a exposés à l'École des Beaux-Arts, en 1879. L'un, c'est *Le Concours*, où l'on voit dans une grande salle une table entourée d'enfants lisant et écrivant sous la direction d'une jeune maîtresse, qui fait épeler une fillette sur ses genoux. L'autre, c'est *La Récompense*, le pendant du précédent, et dans

Dans cette longue énumération de peintures et de dessins, tout Fragonard n'est pas encore là. Dans l'Œuvre de Fragonard ainsi que dans l'Œuvre de Prudhon, il est une partie secrète de leur talent qu'il faut découvrir dans l'Œuvre de la femme associée à la vie du peintre. Et il y a beaucoup de l'imagination et de la main de Fragonard dans l'Œuvre de M[lle] Gérard qui avoue parfois la collaboration du maître et de l'ami comme dans ces planches de l'ENFANT CHÉRI et des PREMIERS PAS DE L'ENFANCE, au bas desquelles se lit : *Peint par H. Fragonard et M[lle] Gérard.*

lequel les parents ramènent triomphalement le vainqueur du concours qu'applaudissent ses petits rivaux. Une variante de la récompense, au crayon et à l'aquarelle, se vendait 165 francs à la vente de la collection de M. Walferdin.

PRUDHON

PRUDHON

I

Quand l'inspiration de Watteau disparut de notre école ; quand le XVIIIe siècle fut rejeté dans le passé, avec ses mœurs, ses idées, ses modes et ses goûts ; quand ce grand renouvellement de l'âme d'une nation et de la pensée d'un peuple, une révolution sociale, appela les arts à un nouvel avenir en déplaçant leur idéal, deux hommes se rencontrèrent en France qui, avec des aptitudes opposées, un tempérament contraire, des fortunes différentes, tentèrent de ramener la peinture aux leçons de l'antiquité rappelée ou plagiée par les hommes, par les évènements mêmes de leur temps.

Le premier retournait au génie antique par Winckelmann, aux lignes antiques par des académies anatomiques. Il peignait les Horaces et Brutus, il croyait retrouver Rome en restituant une forme de fauteuil ou le dessin d'un glaive : c'était là ce qu'il appelait lui-même « le style antique ». Plus tard il

reconnaissait que les Romains n'avaient été que des demi-barbares auprès des Grecs : il quittait le style romain, il cherchait le *grec pur* en copiant des statues qu'il ne se cachait pas de reproduire religieusement dans ses tableaux. De ce « grec pur » sortait « l'Enlèvement des Sabines ». Plus tard encore, entraîné à la suite de la petite société des « penseurs » de son atelier, il se tournait vers les primitifs grecs, vers les primitifs gothiques ; et quel tableau sortait de cette inspiration du sentiment naïf, si innocemment anti-académique, des œuvres qui dans toute école annoncent le beau en semblant l'enfanter? « Léonidas aux Thermopyles ». Imagination sèche et déclamatoire, main patiente mais non inspirée, conscience hésitante, dessinateur pénible et matériel, incapable de rien dessiner sans le modèle, et auquel rien n'apparaissait dans l'ensemble de la vision intérieure, c'était toujours par le décalque et la copie qu'il s'approchait de l'art antique, dont il croyait embrasser l'âme lorsqu'il n'en embrassait que le squelette.

Cet homme, gâté par les adorations de l'admiration publique, immortel de son vivant, était proclamé, par le goût et aussi par les passions des contemporains, le restaurateur de l'antiquité : c'était David.

A l'écart, dans l'ombre, il y avait un peintre que David appelait avec mépris « le Boucher de son temps ». Cependant celui-ci portait dans la tête la Grèce et les Dieux. Il n'arrachait pas lambeau à lam-

beau les beautés de l'art antique ; il les trouvait dans son âme, elles rayonnaient sous sa main. L'intuition était sa science. Sans modèle, il animait ses créations avec le mouvement et la lumière de la vie, il faisait courir le sang sous la chair, et la divinité dans ses personnages. Les statues sacrées marchaient et respiraient sous ses pinceaux, comme des marbres sortis de terre qui prendraient leur essor dans la peinture d'une Renaissance. Et le génie de l'antiquité allait une dernière fois revivre dans son Œuvre. Mais le nom de ce peintre ne devait être populaire que dans la postérité : il s'appelait Prudhon[1].

II

Le 4 avril 1758, Pierre Moreau, marchand épicier de la ville de Cluny, et dame Ursule Mutin, épouse de François Blais, marchand de ladite ville, présentaient au baptême un pauvre enfant né le jour même : c'était le dixième fils de Christophe Prudhon, tailleur de pierres, et de Françoise Piremol, Pierre Prudhon[2], qui plus tard, sur son acte de ma-

1. Je conserve l'orthographe consacrée du nom de Prudhon qui n'a pas plus de raison de s'écrire Prud'hon que Prudon.

2. Voici l'acte de baptême de Prudhon :

« Ce jourd'hui (4 avril 1758), je prêtre curé de la paroisse de Saint-Marcel-de-Cluny, ai baptisé Pierre, fils de Christophe Prudon, tailleur de pierre, et de Françoise Piremol sa femme, né ce même jour. Son arrain Pierre Moreau, marchand épicier, et sa marraine dame Ursule Mutin, épouse de François Blais, marchand de drap. Tous de ladite Ville. »

riage, signera Pierre-Paul, du nom de son second parrain : Rubens.

L'enfant du tailleur de pierres grandit comme les enfants du peuple, à la dure, au froid, au chaud, et faisant de misère bonne santé. Mais il grandit aussi, couvé par le cœur d'une mère qui apportait dans son affection maternelle, dans ses caresses pour le dernier venu de ses enfants, les plus rares délicatesses de sentiment, les plus douces tendresses, et ces baisers qu'ignorent d'ordinaire les enfants du pauvre. Toute sa vie, Prudhon devait se ressentir de cette éducation d'amour qui, en donnant à son âme, naturellement sensible, la tendresse, l'expansion, la douceur, le dévouement d'une âme de femme, le livra, sans défense, aux blessures de la vie, aux déceptions des illusions et aux tourments des affections humaines[1]. Les années passaient, et le petit garçon allait, avec les autres

1. Une lettre que Prudhon écrira en 1785 à Fauconnier pour le consoler de la mort de sa mère est une révélation de la douceur de son enfance et du retour qu'y faisaient bien souvent ses souvenirs :

« ... *Que vous dirai-je, mon ami? J'ai éprouvé comme vous le même malheur. J'ai perdu en quatre mois un père et une mère qui m'aimaient tendrement. Bien plus, il ne m'est resté que des frères et des sœurs en qu j'ai trouvé moins d'affection et plus d'indifférence que dans des étrangers. A l'âge où j'étais alors, il m'était bien dur de n'avoir plus personne qui s'intéressât à ma jeunesse; cependant il a fallu boire le calice jusqu'à la lie! D'autres malheurs survinrent; on retira ma pension. Je restai donc sans fortune, sans secours, sans talent; de plus ingénu, timide, confiant, ne connaissant pas le monde, et enfin abandonné à moi-même. Que de petites misères, et qui étaient bien grandes pour moi, il m'a fallu essuyer! Par combien de situations embarrassantes il m'a fallu passer! Combien de fois il m'a fallu être dupe de ma bonté et combien j'ai trouvé qui en ont abusé! Quelle comparaison de ce temps avec celui que j'ai passé dans la maison paternelle.* » (Lettre appartenant à M. Pelée, publiée par M. Clément.)

enfants pauvres de la ville, dans les forêts des Bénédictins, ramasser le bois mort pour le feu du souper; éveillé, mutin, hardi entre tous, et montrant sous ses haillons, dans l'ombre des grands bois, une physionomie où l'intelligence commençait à s'éveiller, où l'avenir semblait déjà mettre une promesse.

Souvent le prêtre s'attache à l'enfant par une protection paternelle, par une paternité morale. Beaucoup des gloires de l'ancienne France, la France les doit à ce besoin d'adoption de l'homme qui vit dans le célibat et ne peut être père. Le curé de Cluny était un de ces hommes d'Église qui se font les pères du génie d'un enfant. Voyez son portrait : ses cheveux gris, son beau front que les rides rayent sans le creuser, son regard clair tempéré de bienveillance, son nez large et bien ouvert, cette bouche qui sourit tranquillement, cette face intelligente de Bourguignon qui dit, par toutes ses lignes, santé, bonté, droiture, vous devinerez quel protecteur et quel ami ce dut être pour le petit Pierre Prudhon que le curé Besson. Il fit de l'enfant son enfant de chœur et son élève, il lui donna lui-même les principes rudimentaires de toutes choses; puis, se défiant de lui-même et sentant s'agiter quelque chose d'inconnu dans cette petite cervelle, il envoie le fils du tailleur de pierres à l'abbaye, et obtient pour lui des leçons des moines de Cluny.

Prudhon entre donc dans cette abbaye de Cluny, dont la double église était grande, à vingt pieds près,

comme Saint-Pierre de Rome. Il vit dans ce monde de pierre et de marbre, de colonnettes historiées, de vitraux, de statues, de boiseries, de tapisseries. Il demeure ébloui devant cette chapelle de Bourbon, un trésor de magnificence, dont les chapiteaux portaient douze statues d'argent. Sa pensée et ses yeux se perdent dans cette coupole de l'abside, où le drame et le peuple de la Bible s'agitaient sur un fond d'or. Et soudain, au fond du pauvre enfant, c'est comme une lumière confuse, comme un lointain appel, une aspiration encore inconsciente, une volonté pleine de trouble qui remue en lui. A mesure qu'il s'abîme dans la contemplation de toutes ces choses animées par la main de l'homme, sous ces voûtes rayonnantes d'images, au milieu de ces murs peuplés de formes, il sent monter en lui, impérieuse, indomptable, l'ambition d'être, lui aussi, un sculpteur, un peintre : sa vocation lui apparaît. Alors ses cahiers d'étude se couvrent de croquis qui prennent la place du latin ; de son canif il fouille et travaille le bois et tout ce qui lui tombe sous la main, — le savon même d'où il fait un jour sortir toute une Passion qui l'étonnera plus tard, à son retour d'Italie. La peinture surtout le tentait. Il pressait le suc des plantes et des fleurs, il se fabriquait des pinceaux avec des poils ramassés sur les harnais des chevaux, et il peignait. Mais quel dépit, quel désespoir de ne pouvoir arriver au ton, à la vigueur des tableaux de l'abbaye! jusqu'au jour où ce mot d'un moine : « Vous ne réussirez pas : ils

sont peints à l'huile, » l'éclairait comme une révélation. Il retrouvait, il inventait la peinture à l'huile.

Chez M. Marcille, dans cette collection qui est l'histoire du talent de l'homme depuis ses bégayements jusqu'à sa maturité triomphante, on retrouve une des premières peintures à l'huile du jeune peintre. Cela représente, enguirlandés de grosses roses rouges, et s'échappant des deux côtés d'un mascaron, tous les chapeaux qui coiffaient en ce temps la Bourgogne civile et militaire, en négligé du matin ou en tenue de gala. Sur le devant, chapeaux et tricornes galonnés d'or ; à droite, couvre-chefs noirs à larges bords lisérés d'un ruban blanc et rouge, et grands chapeaux clabauds ; à gauche, chapeaux ronds et feutres blancs emboîtés les uns dans les autres en pyramide. Au milieu du cadre de tous ces chapeaux, l'on voit une espèce d'antre, où deux ouvriers farouches, en bras de chemise et dans la vapeur de l'eau, raides comme des figures de l'art byzantin, travaillent et apprêtent le feutre... Le peintre, qui ne devait, plus tard, tracer au dessous de ses toiles que la légende des fables de l'Olympe et des allégories morales, a écrit : *Charton, marchand chapelier, vend toutes sortes de chapeaux fins et autres*, au bas de ce panneau, peint brutalement selon les plus naïves et les plus grossières traditions de la peinture d'enseigne. A peine si, en cherchant bien, l'on débrouille les premiers tâtonnements du futur coloriste argentin dans quelques égratignures de

lumière, quelques minces traînées de blanc sur les chemises des deux hommes.

Cette curieuse peinture, et encore deux griffonnages, pauvres croquis de commençant dont la main hésite et tremble devant la nature, et que l'on donnerait à un misérable élève de Schenau : une femme qui file au rouet, et une petite fille qui donne la bouillie à sa poupée, gravés en *fac-simile* par le baron de Joursanvault, — tels sont les premiers essais où Prudhon se cherche lui-même, et poursuit, avant l'heure, son génie. Regrettons deux tableaux perdus de ces premiers commencements. Peut-être la veine de Callot nous eût-elle été révélée dans Prudhon par ces deux portraits de Pierrot le Bavoux et de Gothon Bibi, deux mendiants, vieux compagnons de ses courses dans les bois, qui devaient, j'en réponds rien qu'à la couleur de leurs noms, être de glorieux gueux, des types de ces mendiants de la grande race, vivant du pain de nos anciennes abbayes.

Ces premiers travaux de Prudhon, l'obstination de ses efforts, sa furie de dessin, étonnaient et intéressaient les moines, qui parlaient de lui à Mgr Moreau, évêque de Mâcon ; et le jeune homme était envoyé par Mgr Moreau à Dijon, à l'école de dessin de M. Devosge, dont les quelques tableaux gravés montrent, chose bizarre, tout à la fois l'inspirateur et l'élève du genre de Prudhon.

Puis, au bout de longues et patientes études, quand il commençait à ramasser ses forces et à mesurer son élan, Prudhon était rappelé à Cluny. Le

jeune homme avait laissé derrière lui une de ces liaisons que nouent, en dehors de la sympathie et de la parité des âmes, l'âge et le tempérament. Quand l'homme eut reconnu tout ce qui manquait à celle qu'il avait aimée, pour être à la mesure de son cœur, à la portée de ses rêves, quand il eut compris son infériorité morale, et l'impossibilité d'élever jusqu'à lui cette créature vulgaire, il ne se crut pas délié d'un devoir de réparation, il ne voulut pas se dérober au mariage. Le bon curé Besson[1] bénit donc, le 17 février 1778, le mariage de son protégé avec la fille d'un notaire royal, qui ne donnait rien à sa fille pour se marier, et qui ne devait lui laisser guère plus à sa mort. Pauvre mariage[2], où l'élève de l'Académie de peinture et de sculpture de la ville de Dijon n'eut pour témoins qu'un tisseur en toile et les trois clercs de l'étude de son beau-père.

Cette malheureuse union semblait briser l'avenir de Prudhon. Enlevé à ses études de Dijon, cloué dans sa petite ville natale, lié à son ménage, découragé de toute grande espérance, abaissé à un métier

1. Ce portrait est dans la collection de M. Eudoxe Marcille. M. Clément le croit peint pendant le passage de Prudhon à Cluny, en revenant de Rome et avant d'aller à Paris. Dans le même temps, il aurait peint un portrait de M. Landel, industriel dijonnais, qui le paya en nature, avec deux couvertures de laine de sa fabrication. (*Prud'hon. Sa Vie, ses Œuvres et sa Correspondance*, par Charles Clément. Didier et Cie, 1872.)

2. Prudhon eut de son mariage avec Jeanne Pennet, de 1778 à 1796, cinq enfants : quatre garçons et une fille. Le baptême de Jean Prudhon, le fils aîné du peintre, est du 27 février, juste dix jours après son mariage.

de gagne-pain, ne voyant d'autre carrière devant lui que la carrière d'un pauvre peintre de portraits et d'enseignes, il rencontrait par bonheur une protection qui le sauvait du désespoir, un protecteur qui, en l'encourageant, en le soutenant de compliments, en lui commandant des dessins, en mettant un prix à tout ce qui sortait de sa main, le défendait contre les tentations du doute et lui rendait la confiance en lui-même : j'ai nommé le baron de Joursanvault, chevau-léger de la garde du Roi, habitant Beaune, cette belle et noble figure d'amateur provincial, esquissée dans ces lignes du graveur Wille : « Il a établi une espèce d'académie dans sa maison, il s'exerce dans les arts, et fait du bien aux jeunes gens qui marquent de l'inclination pour les talents [1]. » Digne patron de Prudhon [2], ce protecteur de tant de cœur, qui appelait *mes enfants adoptifs* les jeunes artistes qu'il aimait! C'est auprès de lui que Prudhon vint chercher ses consolations : c'est à lui qu'il confie ses tristesses, ses luttes, ses embarras, ses aspirations et ses projets déçus : c'est à M. de Joursanvault que le peintre écrit :

Monsieur,

Vous aurés sans doute de la peine à me pardonner mon insoutenable paresse à répondre à la lettre dont

1. Mémoires et Journal de Wille, 1857. Vol. II.

2. La Maison de Cluny, habitée par Prudhon, a gardé jusqu'à ces années dernières, au-dessus de sa grande cheminée, une peinture de jeunesse, lithographiée par M. Pelliat. La tradition rapportait que le

vous m'avez honoré; j'avoue mon tort et mérite tout votre ressentiment à cet égard; cependant daignez oublier ma faute et rappelez vos anciennes bontés en ma faveur. Puis-je aussi me flatter, monsieur, que vous ne dédaignerez pas mes respectueux hommages et les vœux que je fais en ce nouvel an pour tout ce qui peut intéresser vos plaisirs et votre félicité? j'ose attendre cette faveur de votre indulgence.

Je travaillai hors de Cluny, lorsque vous me fîtes la grâce de m'écrire, et croyant, mes travaux finis, aller passer l'hiver à Dijon, j'espérois avoir l'honneur de vous voir à Beaune, mais la fortune qui se fait un plaisir de m'être contraire en a à mon grand regret décidé autrement. Vous me menacez dans votre dernière lettre de la perte de votre amitié, ce seroit pour moi le dernier des malheurs, j'ai plus que jamais à cœur de me conserver votre bienveillance, de grâce ne me la refusez pas! laissez-vous fléchir à mes prières, rappelez-vous la promesse que vous m'avés fait de ne m'abandonner jamais!... Que je regrette bien sincèrement de n'avoir pas suivi vos sages conseils! qu'ils m'étoient utiles! que j'étois aveugle! et que j'en ai peu profité! si du moins je pouvois encore réparer ma faute! mais il n'est peut-être plus temps..., que je suis malheureux! ayant amassé quelque argent, j'avois projeté d'aller continuer mes études à Dijon jusqu'au temps du concours pour l'Italie, mais malheureusement, une personne m'ayant prié de le lui prêter pour

buste figuré dans le médaillon désigné et soutenu par les cariatides était un portrait de M. de Joursanvault, dont la reconnaissance de Prudhon avait fait une espèce de dieu lare de son pauvre foyer.

quelques jours, je n'osai le lui refuser et actuellement je ne puis rien en retirer. Je me vois par là hors d'état d'effectuer mon projet et contraint de passer le gros de l'hiver dans mon maudit païs; si vous voulés, monsieur, m'y envoyer des planches, quelques pointes et du vernis dont on se sert pour l'eau-forte, je vous y graverai des sujets de ma composition ou autres, enfin tout ce qu'il vous plaira, ce sera si vous souhaitez à compte de la somme dont je vous suis redevable, car je ne suis pas présentement à même de vous la rendre en argent, ou si vous aimez mieux des dessins lavés ou à la mine de plomb je vous en ferai...

Je réitère mes prières pour obtenir mon pardon de votre bonté; monsieur, accordés moi-le, je vous conjure, et croiés que je suis avec les sentiments les plus respectueux et le plus parfait dévouement

Votre très humble et très obéissant serviteur,

PRUDHON P.

Je vous prie d'assurer mesdemoiselles Dembrun de mes respectueux devoirs et de leur souhaiter de ma part tout ce qui peut remplir leur souhait[1].

A Cluny, ce 8 *janvier* 1780.

Cluny, ce 4 *mars* 1780.

Monsieur,

Votre charmante lettre m'a comblé de joie et de plaisir; vous m'assurez donc que je suis redevenu votre bon

1. Je ne donne pas l'orthographe fautive des lettres du jeune peintre.

ami, que vous seriez peiné de rompre le vœu que vous en faites, eh bien, moi pour vous en témoigner ma vive reconnäissance, je veux faire mon possible pour m'en conserver éternellement le titre.

Il faudrait que je fusse singulièrement bizarre pour me brouiller avec vous pour les justes raisons que vous avez de ne m'aider ni de me conseiller dans mon voyage projeté à Dijon, assurément je me voudrais mal d'en avoir eu seulement l'idée. Cependant je crois, Monsieur, vos craintes pour Naigeon un peu hazardées, et votre prévention pour mon médiocre et très médiocre talent un peu forte, car n'ai-je pas tout lieu de craindre qu'un travail de trois ans après d'excellents modèles et sous un maître éclairé, ne l'ait mis ainsi que beaucoup d'autres bien au-dessus des faibles efforts que je pourrai faire pour me distinguer dans le concours? Je ne vois pas, il est vrai, de moyen, quoique très douteux, plus prompt pour sortir de ma situation actuelle que ce concours de Dijon ; mais ne crains-je pas aussi, et avec raison, de n'y faire que des tentatives infructueuses, et trois années perdues ne me donnent-elles pas de justes appréhensions et malheureusement trop bien fondées? La seule raison qui m'engage fortement à ce voyage, ce sont les études que je serai dans le cas et à portée de faire et qui, je crois, ne me seront pas inutiles.

Parlons un peu d'autres choses. Vous m'enhardissez, Monsieur, et je redoublerais avec ardeur mes instances pour vous engager à venir à Cluny, si je ne consultais que mon cœur, et si je ne craignais aussi de vous incommoder, car je préférerai toujours quoi qu'il m'en coûte

votre commodité et vos goûts à mes désirs, quelque violents qu'ils puissent être; cependant, je ne puis m'en tenir là quand je pense au plaisir de voir deux amis et un bienfaiteur; allons, monsieur et mademoiselle, faites-moi cette grâce sans répugnance, venez-y; mon beau-père, ma belle-mère, mon épouse la désirent également et joignent leurs instances aux miennes pour obtenir de vous cette grande faveur; vous voyez, monsieur, mon cœur l'emporte et me fait déjà oublier que vos goûts et votre volonté doivent être les miens.

Je commence aujourd'hui votre gravure que je soignerai du mieux qu'il me sera possible, vos observations à l'égard de Cipris (sic) *et de la tombe sont fort justes et je m'y conformerai dans l'exécution de la planche.*

Donnez-moi s'il vous plaît et au plus tôt les nouvelles de votre santé qui m'intéresse infiniment. Je crois que ces diables de rhumes tiennent tout le monde, car à Cluny on en est assommé.

Je suis, Monsieur, avec tout le dévouement et le respect possible,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

PRUDHON, peintre.

Mille choses de ma part à mademoiselle Dembrun [1].

Cette liaison de patronage et de reconnaissance dura ainsi pendant des années entre M. de Joursanvault et Prudhon, qui continuait à s'occuper, pour son protecteur, de menus travaux de dessin [2] et de

1. *Archives de l'Art français.*

2. A ce temps d'intimité de Prudhon avec M. de Joursanvault, se rat-

peinture dont on retrouve un échantillon dans la collection de M. Grand. C'est un petit tableautin, touché comme la plus fine miniature, qui représente M. de Joursanvault en habit militaire, couronné par la Beauté, au milieu d'un Olympe allégorique : l'Olympe des allégories commençait déjà à visiter l'imagination de Prudhon.

On ne baptiserait guère la toile du nom de Prudhon sans cette lettre d'envoi, si curieuse à tant d'autres titres pour la biographie du peintre. C'est la confession des pensées, la confidence de l'âme de Prudhon en 1780, et ne semble-t-il pas qu'on y entende le cri de ses ambitions et de son génie qui étouffent à Cluny et appellent Paris ?

Monsieur,

Je ne suis point de votre sentiment, je trouve votre charmante lettre trop courte, et d'autant plus qu'il y avoit déjà longtemps qu'il me tardoit d'en recevoir, n'ayant pas de plaisir plus sensible que l'honneur de votre entretien, ne fût-il que d'une ligne ou d'un instant. Voulez-vous me permettre de vous dire, Monsieur, que vous me flattez un peu trop, soit au sujet du tableau que

tache une curieuse illustration. M. de Joursanvault avait écrit une *Méthode pour la basse;* Prudhon fit à l'encre de Chine une série de douze petits dessins où, prenant tantôt pour modèle M. de Joursanvault père, tantôt M. de Joursanvault fils, tantôt le curé de l'endroit, il donne consciencieusement et spirituellement figurés la position de l'avant-bras et les mouvements des doigts sur les cordes de l'instrument. Ces dessins, sauf un seul qui est en possession de M. Mouilleron, appartenaient à M. Teinturier.

je vous ai fait, soit à celuy des gravures que j'ai eu et que j'aurai l'honneur de vous faire; je suis bien charmé que votre indulgence trouve passables les petits ouvrages qui sortent de ma main; mais qui me répondra que je ne me laisserois pas éblouir des choses trop flatteuses que vous dites en ma faveur, surtout en me le répétant à moi-même? Je crains bien ma foiblesse, et si mon peu de mérite ne m'étoit bien connu, c'en seroit peut-être dejà fait.

Sçavez-vous que j'ai aussi une grâce à vous demander? toujours des graces! je crains bien de vous fatiguer, mais non, celle-ci est d'un genre soutenable, c'est de me laisser sortir de mon maudit païs après que j'aurai exécuté les ouvrages, soit peints, soit gravés, prescrits dans votre lettre, outre que j'y perds un tems précieux que je regrette, je m'y ennuie au delà-de tout ce qu'on peut dire, et je ne puis y rester plus longtemps sans prendre sur mes jours. Laissez-moi aller à Paris, Monsieur, c'est là où non seulement je pourrois vous faire des ouvrages plus dignes de vous et de moi, mais où je serai à même de ne perdre aucun moment et de me perfectîonner de plus en plus; j'oserai seulement vous demander pour ce païs-là votre protection et quelques-unes de vos connoissances, et j'espère bien que vous n'aurez pas à regretter de m'avoir accordé l'une et procuré l'autre. Voici quelles seront les études que j'y ferai le plus particulièrement : j'y dessinerai beaucoup 1° d'après l'antique pour prendre de belles formes, l'anatomie pour en connoître les précisions, d'après nature pour en saisir les finesses et réduire, si je le puis, le tout dans mon des-

sın; 2° je comparerai ensuite l'un avec l'autre, soit pour en connoître les rapports, soit pour en démêler les défectuosités. Outre ce, je consulterai souvent les grands maîtres, tels que Raphael. Titien, Rubens, etc., les uns pour es graces, l'élégance du dessein, la finesse et le naturel sublime de l'expression; les autres pour l'art ravissant du coloris, la belle ordonnance de la composition, la magie du clair obscur, etc., etc. Enfin je tâcherai de tirer parti du tout, suivant la portée de mon génie. Qu'en pensés-vous, Monsieur? il me tarde de mettre à exécution toutes ces choses; plus la violence de mon désir me presse, plus je m'ennuie à Cluny.

Ici Prudhon fait, en dix points longuement déduits, la critique du petit tableau en miniature qu'il envoie à M. de Joursanvault, et dont nous avons parlé. Il parle sans feinte modestie, et comme avec un pressentiment de ce qu'il pourra faire plus tard. Il reprend :

Je me réserve de vous en faire un autre de même grandeur et plus présentable, car je suis jaloux qu'une personne qui m'honore de son amitié ait de moi quelque chose de passable : ce ne sera point à Cluny, où le regret de perdre mon temps et l'ennuy d'y rester m'excèdent, ce qui me rendroit incapable, si j'y demeurois plus longtemps, de rien faire de bon; mais ce sera à Paris où je verrai de belles choses qui me rendront tout de feu et que je tâcherai d'imiter dans mes ouvrages; je me réjouis de vous en envoyer, lorsque j'y serai, vous verrés mes progrès.

Quand je pense à ce païs ou à Rome, l'impatience et

le désir d'être dans l'une ou dans l'autre ville m'emporte. En allant à Paris et passant par Beaune, j'y ferai, si vous voulez me le permettre, votre buste seulement et celui de mademoiselle, pour emporter avec moi, afin de les copier sur le tableau que j'exécuterai. Vous me permettrès aussi, Monsieur, de vous faire cadeau de ce tableau pour pouvoir vous témoigner de quelque façon ma reconnaissance.

Vous nous faites donc espérer que nous aurons le bonheur de vous posséder à Cluny : quel sensible plaisir pour moi de voir un ami (permettez-moi ce terme) pour qui j'ai l'attachement le plus intime, mais je suis bien aussi mortifié d'être privé de mademoiselle Dembrun ; ma joie auroit été entière si vous étiès venus tous les deux.

Vous me parlez de payement ; qui sait mieux que vous, Monsieur, le prix qu'on met à ces sortes d'ouvrages ; permettez-moi de me rapporter à ce que vous trouverès bon, cette demande de prix de votre part me peine à l'infini, et si ce n'étoit le besoin, je ne souffrirois pas seulement que vous m'en parlassiez, car réellement c'est me peiner de me le dire et je m'estimerois trop heureux de faire quelque chose qui pût vous faire plaisir.

Votre petit Jannot est en bonne main, c'est sa maman qui le nourrit, il est gras comme un petit cochon et méchant comme un petit diable.

La lettre finit par ces lignes, où l'on retrouve, sous la plume de l'ancien élève des moines de Cluny, l'esprit de l'opinion publique du temps, et les premiers murmures de la Révolution contre les ordres religieux :

Ce frère Placide, c'est un vilain; je n'en suis pas étonné, il ne tiendroit pas de la race monastique, je lui ai dit cent fois de faire vos clefs, le drôle n'a jamais eu le tems, il a bien eu celui de boire votre vin. Je vais lui faire voir votre lettre à cet article et lui demander absolument vos clefs, je l'avertirai d'ailleurs que vous venez bientôt à Cluny et que vous ne manquerés pas de lui chanter la grêle.

A l'égard des vieux papiers et parchemins, ils ne sont point communs à Cluny; pour peu qu'on en ait, on en fait des couvertures de pots; on ne pourroit en trouver que chez Messieurs les Bénédictins, qui non contents de leurs titres et de leurs droits, ont usurpé tous ceux de la ville, mais les coquins ne relâchent rien... [1].

Les prières, les impatiences de Prudhon, la vivacité et l'élan de ses jeunes espérances touchaient et gagnaient M. de Joursanvault, qui fournissait au jeune peintre les moyens d'aller à Paris, et Prudhon partait pour cette terre promise de la fortune et de la gloire. Il arrivait à Paris, précédé d'une lettre de recommandation adressée par l'excellent baron à son ami Wille, et qui montre la patiente et l'intelligente étude que le protecteur avait faite de son protégé, l'intérêt paternel avec lequel il avait interrogé son caractère, les craintes, les terreurs avec lesquelles il confiait à Paris cette nature tendre et facile aux tentations, cette âme faible, impressionnable, sensible, sans défense contre l'entraînement. Et de quelle voix pleine d'émotion il

1. *Archives de l'Art français.*

adjurait et priait Wille d'accueillir, de guider, de s'attacher et de sauver des périls de la grande ville le jeune Bourguignon, « cet enfant », comme il l'appelle !

« 15 octobre 1710.

« M. Prudhon, né avec un caractère moins fort que (Naigeon), se livrant avec facilité à l'amitié, sans défiance de ceux qu'il aime, peut tomber dans le précipice le plus affreux, et des sociétés qu'il se fera à Paris dépend le bonheur ou le malheur de sa vie. Son goût dominant est l'ambition de sortir de la foule des peintres médiocres ; il travaille avec ardeur, mais il faut que quelqu'un lui dise de travailler. Si quelque sujet médiocre s'empare de son esprit, ce qui est très-facile, il gagnera son cœur avec aisance et M. Prudhon courra à la débauche avec moins de plaisir qu'au travail, mais avec autant de docilité. Il est incapable de dérèglement par lui-même, mais, s'il y est conduit, il peut y être extrême, et cette idée me ferait frémir si je n'osais me flatter que, par amour pour le bien, par amitié pour moi, par pitié pour cet enfant, déja marié depuis trois ans, vous daignerez vous l'attacher, lui permettre de vous parler avec confiance, de vous consulter, de ne rien faire sans votre aveu et votre avis. Je lui ai montré vos lettres, je lui ai laissé voir la vénération que vous m'avez inspirée ; son cœur a été attendri, il vous a nommé son père, il vous aime et vous respecte déjà comme tel. »

Voilà Prudhon à Paris. Aussitôt arrivé, il écrit à M. de Joursanvault :

Monsieur,

Apres quelques fatigues et un peu de pluye essuyés dans une longue route, nous sommes enfin arrivés bien portants à Paris chez madame de Mandre, tante de Naigeon. Cette dame nous a reçus avec toute la politesse et l'honnêteté possible, il paroît que Naigeon sera très-heureux chez elle, elle lui a témoigné beaucoup d'amitié et d'affection et semble prendre ses intérêts avec grand zèle; pour Ramey et moi, nous allons chercher à nous procurer une chambre, monter notre très petit ménage et un endroit pour vivre à peu de frais. N'en étant encore qu'à ce point là, je ne puis rien vous dire d'intéressant de Paris, des tableaux ou de ma propre situation. Cet après-midy ou demain au plus tard nous irons rendre les visites les plus intéressantes premièrement à Monsieur Wille, Monsieur Vatelet, etc., et ensuite les autres. De là nous irons voir les galeries et églises, et moi sortant de là, et n'ayant point de temps à perdre, j'irai acheter un chassis, de la toile et des couleurs, composer mon sujet et le peindre ensuite.

Monsieur le Marquis Dapchiez a donc la bonté de s'intéresser à moy auprès de son Eminence. Je désirerois bien savoir si Monsieur a fait tenir à Madame de Mencer une lettre de recommandation qu'elle m'avoit fait espérer de luy; j'oserai dans ce cas vous prier, Monsieur de la demander à cette dame pour me la faire tenir, car

la protection de Son Eminence me seroit sûrememt très utile et d'un grand poids, et j'ai très à cœur d'avoir accès auprès d'elle.

N'ayant encore rien vu et ne sachant rien sur quoi m'étendre, je m'arrête. Je reprendrai bientôt la plume, car j'aurai sûrement dans peu quelque chose à vous dire.

Je suis avec les sentiments que vous me connoissés plein de zèle et d'attachement j'ose dire aussi d'amitié sincère

Votre très humble et très obéissant serviteur,

PRUDHON, peintre.

Messieurs Naigeon et Ramey vous assurent de leurs très humbles respects, et tous ensemble, c'est-à-dire moi avec eux, nous osons vous prier de dire mille choses charmantes de notre part à Mademoiselle d'Embrun et lui présenter nos respectueux hommages.

Paris, ce 28 *octobre* 1780 [1].

Mais, à Paris, Prudhon se fatiguait en efforts infructueux, en tentatives vaines; le manque de travail, la misère, le renvoyaient dans sa province..

Au fond, ces années de 1780, 1781, 1782, qu'est-ce qui les remplit? Un roman de cœur, que nous raconte, d'une manière charmante, M. Alfred Sensier avec la mémoire de ses souvenirs d'enfance et les lettres qu'avait eues en sa possession M. Pelée.

Prudhon s'était logé à Paris, rue du Bac, dans la

1. Lettre autographe possédée par M. Eudoxe Marcille.

maison de M. Louvier «à la porte cochère entre un marchand de vins et un sellier». Dans cette maison habitait Jean-Baptiste-Raphaël Fauconnier, entrepreneur de broderies et fournisseur des toilettes de dentelle de la cour, vivant en famille avec une belle-mère, une aimable femme, et deux sœurs, Mlles Nanette et Marie.

Dans cette famille de bourgeois aisés, le jeune peintre bourguignon trouvait l'accueil le plus secourable et le plus aimable. Mlle Marie avait dix-huit ans, était fort jolie avec une physionomie de grâce et de malice dans des traits réguliers. Toujours entourée de bambins pendus à sa robe blanche, ainsi qu'une rieuse maîtresse d'école d'amours, elle fut l'inspiratrice de ces jolies représentations de l'Enfance qui marquent le début de l'Œuvre de Prudhon : *Mange mon petit, mange,* et son pendant : *Oh ! les jolis petits chiens;* deux gravures conservées dans la famille, comme ayant été possédées par Mlle Marie.

Prudhon était jeune, était sensible, et de plus très mal défendu contre les entraînements par les attaches de son malheureux mariage ; il s'abandonna au bonheur d'aimer, de se laisser peut-être aimer, ne parla pas de son mariage, encore moins de sa paternité, laissant supposer à la famille Fauconnier et à Mlle Marie qu'il était libre, soupirant timide et discret du reste, faisant sa cour surtout avec des peintures de scènes amoureuses, des portraits à la ressemblance caressée, des dessins allégoriques où

l'Amour grave avec sa flèche sur un autel les initiales M. F. (Marie Fauconnier).

Cet amour secret, tout voilé qu'il est du nom d'amitié, s'échappera plus tard dans cette lettre de la fin de 1783, datée de Dijon, où Prudhon a été forcé de revenir :

Venons maintenant à ce qui se passe au dedans de moi. Eloigné des personnes qu'une douce amitié rendait chères à mon cœur, mon existence ne me semble plus qu'un rêve pénible dont je voudrais m'efforcer de sortir, si l'illusion pouvait, pour un moment, tenir la place de la réalité. Eh! mon ami, faut-il avoir une âme sensible pour n'éprouver que des sensations douloureuses? Livré à moi-même, je me retrace vivement la vie heureuse que je goûtais avee vous; mais il ne me reste que le regret d'être hors de la portée d'en jouir encore. Et vous, aimable demoiselle, dont la douce amitié semait de fleurs les jours épineux de ma vie, les charmes de votre amitié n'apporteront plus de soulagement à ma détresse. La sérénité ne trouvera plus à séjourner dans mon âme et le poison de l'ennui me minera tout à son aise. C'est que, encore dans ces jours cruels, tout ajoute à ma mélancolie. Si je fouille au dedans de moi, je n'y trouve qu'un vide affreux. Si j'envisage ma situation présente, toutes les idées d'honneurs, de fortune et de gloire disparaissent et deviennent chimériques à mes yeux. Eh! mon aimable demoiselle et amie, un instant de votre présence dissiperait bientôt les sombres vapeurs et rendrait le calme à mon esprit agité, car l'amitié est aux âmes sensibles un aliment qui purge l'âme de ses faiblesses et la

fait sortir de cet abattement où l'ennui le plonge lorsqu'elle se trouve dénuée des secours de cette même amitié... »

Quand Prudhon revenait à Paris, il y revenait avec sa femme. Il fallait avouer son état de mari. Est-ce à propos de cet aveu que Fauconnier se fâcha avec lui ? Cela ne semble pas invraisemblable. Quant à Mlle Marie, elle ne lui dit que ces indulgentes paroles : « Voyez-vous ce Prudhon, qui ne m'avait jamais dit qu'il était marié ? »

Mlle Marie ne se maria jamais, se faisant une maternité avec les enfants de sa famille et de son voisinage, jusqu'à sa mort, aimant autour d'elle la gaieté de leurs jeux et le doux épèlement qu'elle leur faisait faire de la *Civilité puérile et honnête* [1].

III

A la fin de novembre 1783, Prudhon partait pour Dijon, mettait quatre jours par le coche à gagner Auxerre, où le manque d'eau le forçait à s'arrêter, gagnait dans une auberge, avec sa conversation, les bonnes grâces d'un Américain qui lui laissait faire une partie de son chemin dans sa chaise de poste, enfin gagnait Dijon avec un peu de fatigue, en deux étapes de neuf lieues. Il recevait au débotté la proposition du professeur de l'Académie de prendre

1. Le roman de Prudhon (*Revue internationale de l'Art et de la Curiosité*, 15 décembre 1869)

comme écolier l'évêque de Dijon. Il acceptait avec joie ; en province, ainsi qu'il l'écrit, *« un évêque étant quelque chose »*. Et il faisait au sortir de l'entrevue avec Devosge la connaissance d'une espèce d'amateur désireux de posséder quelques tableaux de sa façon.

Mais, hélas ! le lendemain de cette lettre datée du 27 novembre, tout était à vau-l'eau. Il n'était plus question de l'amateur ; un *freluquet* avait été choisi pour être le professeur de dessin de Mgr l'évêque, et il n'y avait plus à l'horizon pour Prudhon que la promesse encore incertaine d'un plafond pour les Élus de la Province.

De ce jour, le noir rentrait dans sa pensée si facilement portée à la mélancolie. Il prenait en horreur Dijon. Il ne vivait plus que par l'envolée de ses souvenirs rue du Bac, dans l'aimable intérieur Fauconnier, tout plein de crainte que la mémoire de sa personne *« ne s'affaiblisse dans l'affection de ses amis »*, appelant leurs douces lettres, qui seules, disait-il, le *vivifiaient et l'empêchaient de n'être qu'un automate*. Au milieu de cela, gagnant à peine le nécessaire, — de quoi payer sa pension, — à l'aide de quelques portraits, de quelque commande charitable de l'ami Fauconnier, dépité de voir remettre de mois en mois le concours, et malade des fièvres ; travaillant cependant et finissant son plafond à la satisfaction de son professeur.

Enfin le concours tant de fois remis s'ouvrait dans la seconde moitié de l'année 1784. C'est dans ce

concours que l'âme généreuse de Prudhon se laissa aller à ce beau trait de dévouement que Voiart raconte dans sa notice. « Voisin d'un de ses concurrents[1] dont il n'était séparé que par une cloison, il l'entendit gémir de l'insuffiance de ses moyens : quittant alors spontanément son propre ouvrage, il détache une planche et vole au secours de son compagnon; il termine son travail, sans songer qu'il se nuit à lui-même, et son concurrent obtient le prix. Touché de l'injustice faite à Prudhon, le jeune vainqueur avoue franchement qu'il lui doit son succès. Les états de Bourgogne réparent l'erreur, la pension à Rome est accordée à Prudhon; et ses émules, pénétrés d'admiration, le portent en triomphe dans toute la ville de Dijon.

Et Prudhon est à Marseille au commencement de novembre 1784, prêt à s'embarquer, ayant fait prix de deux louis pour la traversée et de quarante sols par jour pour la nourriture. Les retards et les lenteurs d'un capitaine qui le fait attendre trois semaines épuisent sa pauvre bourse, cette bourse qu'il dit ménager avec une très grande et stricte économie, qu'il pèse avec angoisse, et où il voit à peine la somme nécessaire pour arriver à Rome. Enfin il part; mais le vent est contraire. A peine sorti du port de Marseille, le bâtiment est obligé de se mettre à l'abri dans la rade de Toulon. Au bout de dix

1. C'est celui sans doute sur lequel Prudhon s'exprime ainsi dans une de ces lettres : *concurrent pas bien à craindre pour le talent, il ne curroit l'être que par la faveur.*

grands jours, le vent redevient bon, le bâtiment sort du port, et Prudhon croit finie l'épreuve de ses impatiences. Mais, à dix lieues au large, le vent redevient contraire et force le bâtiment à se réfugier à Porto-Ferrajo, où le malheureux Prudhon est encore retenu dix-neuf jours. L'on finit par se remettre en mer la veille de Noël, et Prudhon débarque à Civita-Vecchia, maudissant la mer et cette traversée de trente-six jours. Le lendemain, il est à Rome, non sans avoir embrassé, à la façon du Romain, cette terre qu'il va conquérir : en route, il était tombé de voiture. Il s'installait ; le dimanche suivant, il était chez le cardinal de Bernis, au milieu de ces peintres, au milieu de ces sculpteurs, de ces architectes, de ses musiciens venus des quatre coins du monde et réunis tout les dimanches à la table de l'ambassadeur de France. Il courait et errait dans les rues de Rome[1] ;

1. Une lettre de 1785, adressée à Fauconnier et publiée par M. Clément, donne ces renseignements sur la vie romaine de Prudhon :

« ... *Pour le présent, je n'ai rien de nouveau à vous dire. Là vie monotone qu'on mène ici en exclut toute variation. Le matin je me lève pour aller dessiner d'après l'antique. A midi, je dîne et continue après dîner l'ouvrage du matin. Le soir, lorsque la nuit tombe, je vais seul me promener dans quelque endroit peu fréquenté jusqu'à l'heure de l'académie, où je me trouve tout aussi seul que s'il n'y avait que moi. L'envie en général que les Français portent à ceux qui ont quelque talent fait que le parti le plus sage est de n'avoir communication avec aucun. Il m'en coûte bien peu à moi, mon ami, qui ne me suis jamais soucié de ces gens qui se disent vos amis, et qui sont loin de l'être en effet.*

« ... *Il est à Rome certain café où s'assemble une partie des artistes français, et où je me suis trouvé trois ou quatre fois dans les commencements. Là chacun cherche un point de dispute, qui se rencontre bientôt, pour faire étalage de son éloquence. Là tous les maîtres passent en revue et ne sont point épargnés. On critique celui-ci, on déchire celui-là. Tous ceux qui ne peuvent entrer en comparaison avec Raphael sont proscrits,*

les projets et les résolutions abondaient et se pressaient en lui; il se promettait de beaucoup dessiner d'après les statues antiques, d'après la nature, d'après Raphaël surtout, dont les peintures exécutées en tapisserie emportaient son admiration, à ce point qu'il voulait un moment remplacer la copie du plafond du Guide, que lui avaient commandée les états de Bourgogne, par la copie d'une de ces tapisseries merveilleuses. Puis ce premier feu d'amour pour Raphaël passait, et Léonard de Vinci s'emparait de l'enthousiasme du jeune peintre, qui écrivait en s'agenouillant sous le charme et la possession d'une tapisserie de la Cène :

Je sors de voir tout fraîchement les admirables tapisseries exécutées autrefois sur les cartons du fameux

Raphael lui-même est blâmé de ne s'être pas assez asservi à l'antique. Le mieux de tout cela, c'est que tous ces messieurs les beaux parleurs n'étudient ni Raphael ni l'antique, et s'amusent chez eux à ne rien faire qui vaille. »

Dans une autre lettre également adressée à Fauconnier, et qui nous avait été communiquée par Laperlier, son possesseur, Prudhon donnait ainsi son adresse :

« *M. Prud'hon, peintre, pensionnaire des états de Bourgogne,* accanto San Lorenzo in panisperna ai monti a Roma. » *Et il ajoute :* « *Car j'ai changé de maison et je me suis mis dans mes meubles, ma maison et mon quartier sont en bon air, mais un peu éloignés du centre de Rome; l'avantage de cela est que je suis plus tranquille. Entre trois qui étions du même sentiment à cet égard, nous avons loué la moitié d'un hôtel, ou d'un palais en terme romain, dans lequel nous avons chacun deux grandes chambres, notre entrée particulière, et en commun plusieurs mansardes, une cuisine et un jardin. A ma part, je paye* 60 *livres. Je fais venir mon dîner pour n'avoir pas à sortir dans le mauvais temps. Enfin, mon ami, il ne manque que de vous avoir avec moi pour être heureux; car, qu'est-ce que sont les commodités de la vie si le cœur n'est pas content? Le mien exhale souvent des soupirs du côté de Paris, mais en vain; dans le long espace qui nous sépare, ils n'ont que trop le temps de se perdre.* »

Raphael; sans contredit, c'est, selon moi, ce qu'il a fait de plus beau, de mieux senti et de plus expressif; mais quelqu'un qui l'a surpassé bien au delà dans la pensée, la justesse de la réflexion et du sentiment et de plus dans le précis, le moeleux et la force d'exécution, et dans l'entente du clair obscur et de la perspective, etc., c'est l'inimitable Léonard de Vinci, le père, le prince et le premier de tous les peintres, d'après lequel on voit également une seule tapisserie exécutée sur sa fameuse Cœne peinte à Milan dans un réfectoire de Dominicains. Ce tableau est le premier tableau du monde et le chef-d'œuvre de la peinture; toutes les parties de l'art s'y trouvent réunies au degré le plus sublime; lorsqu'on est devant, on ne se lasse pas d'admirer, soit le tout ensemble, soit chaque détail en particulier. C'est une source intarissable d'études et de réflexions; la vue de ce seul tableau suffiroit à perfectionner un homme de génie au point d'égaler ou de surpasser Raphael même, puisque tout y est réuni; cependant peu de personnes y font attention non seulement à ce tableau, mais en général à tout ce qu'on voit de Léonard; ou le mérite de ce grand homme est trop au-dessus de leur intelligence, ou ce qu'il a fait est trop parfait pour qu'il leur vienne à la pensée d'oser jamais approcher de sa manière, leur paraissant comme une chose absolument impossible. Cet homme rare joignoit au génie le plus sublime, un raisonnement juste et une spéculation profonde, choses qui se rencontrent rarement en une même tête, puisque le premier semble appartenir à un homme sanguin et le second paroît être le fait d'un homme froid et réfléchi: aussi a-t-il emploié

neuf années à peindre cette admirable Cène dans laquelle on voit dans une diversité étonnante de caractères différents, le trouble et l'agitation qu'excita, parmi les apôtres, cette parole de Jésus-Christ : « Je vous dis en vérité qu'un d'entre vous cette nuit même doit me trahir. »

Et il finit en disant du Vinci :

Pour moi je n'y vois que perfection, et c'est là mon maître et mon héros... »

Il fallait pourtant sacrifier ces admirations et redescendre du Raphaël et du Vinci au Guide. MM. les Élus de Bourgogne ne se souciaient guère d'un tableau religieux ; ils tenaient au plafond de l'Aurore. Prudhon se décidait à aller frapper à la porte du palais Rospigliosi. Mais le prince, auquel un copiste maladroit venait tout récemment de casser deux vases d'albâtre oriental, refusait en ce moment l'entrée de son palais à tout le monde. Cela ne fâcha guère Prudhon qui, par instants, songeait que le plafond était bien grand, et que six cents livres étaient un prix médiocre pour une toile de vingt-six à vingt-huit pieds de long sur une vingtaine de haut. Il voulait se rabattre sur le Festin des Dieux de la Farnésine ou sur le Triomphe de Bacchus peint par le Carrache au plafond du palais Barberini, quand lui arrivait l'ordre de copier le plafond de Pierre de Cortone.

Je suis occupé, écrivait-il à son ami Fauconnier, *à faire les préparatifs pour peindre un tableau de vingt-cinq pieds pour la province, et comme j'ai été obligé*

d'employer du monde cela m'a pris tout mon tems et m'a donné beaucoup de fatigue, demain je commence à le dessiner et à monter et descendre par conséquent très-souvent d'un échafaud de vingt et un pieds de haut. Ce tableau est une copie d'après Pietro de Cortone qui est un assés mauvais peintre des tems passés, et que je ne suis guère content de faire, mais après cela je pourrai travailler pour moi en toute liberté et chercher à commencer ma réputation, heureux mon ami, si dans ce tems là, vous entendés parler de moi avantageusement ou avec envie, ce sera bon signe [1]...

Attelé à ce grand travail, Prudhon n'en est distrait que par les soucis et les inquiétudes de la vie matérielle, des fièvres qui le jettent quinze jours au lit, et le tourment insupportable des continuelles demandes d'argent de sa femme. C'est en vain que le peintre adresse remontrances sur remontrances à la misérable femme. Réduite, à la mort de son père, le notaire, à une maison et un jardin valant en tout mille francs, grugée par un frère, sergent au régiment de la Colonelle, logé chez elle, y mangeant, y buvant sans souci de la dépense, Mme Prudhon fatigue de ses importunités le bon M. Devosge, tous les protecteurs, tous les amis du pauvre Prudhon, qui n'ouvre ses lettres qu'en s'armant de patience contre un nouvel ennui, et se laisse arracher par elle, de mois en mois, des cinquante, des soixante livres sur sa pension.

Peu mêlé à ses compatriotes, fuyant les camara-

1. Lettre autographe possédée par M. Boilly.

deries banales, vivant presque dans l'unique compagnie de son ami Bertrand le statuaire, Prudhon se dérobait et se refusait aux protections qui venaient à lui. Il écrivait que «*les protections l'embarrassaient plus qu'elles ne lui plaisaient*». Il disait qu'un artiste ne devait avoir de protections que son talent, ajoutant qu'il ne sentait pas le sien assez avancé pour qu'il fût produit. Il déclinait les offres de service de M. Lagrenée, directeur de l'école de Rome, dont il connaissait les aimables qualités, mais qu'il se refusait à prendre pour guide de son talent[1]. Il y avait

1. Le programme d'art que son jeune talent s'était tracé, il est dans cette lettre adressée à Devosge où Prudhon fait la leçon au fils Devosge, au petit *Natoile*, comme il l'appelle familièrement.

« *Montrez-leur dans la manière de faire votre tableau que Rome n'est point faite pour être vue par des aveugles ou des petits maîtres; du nerf, de l'expression, un dessin ferme et grandement senti, des draperies avec des plis grands et décidés et du repos dans les parties larges. Joignez à cela un effet vigoureux et tranquille, afin de faire briller davantage le mouvement de vos figures. Point de ces clinquants de lumière qui fatiguent l'œil et empêchent le spectateur de jouir doucement de l'objet qu'on lui présente. Laissez, laissez le clinquant et le brillant à ceux qui privent leurs figures d'âme et de sentiment, et qui ne savent ni émouvoir ni intéresser.* » (Lettre du 26 février 1787, publiée par les *Archives des Arts*.)

Et voulez-vous avoir l'explication, toute l'explication de l'Œuvre de Prudhon, lisez encore cette lettre :

« ... *Pour m'expliquer, mon ami, je dirai qu'on s'occupe trop de ce qui fait le tableau et pas assez de ce qui donne l'âme et l'énergie à ce qu'il doit représenter. On pense au brillant du coloris, à l'effet magique du clair-obscur, à la variété goustueuse des teintes, un peu au dessin, mais mesquinement. On s'occupe même des passions que présente le sujet; mais ce à quoi on ne pense plus, et qui est le but principal de ces maîtres sublimes qui voulaient faire impression sur l'âme, c'est de marquer avec force le caractère dû à chaque figure, et qui, venant à être émue dans le sentiment de ce même caractère, porte avec elle une vie et une vérité qui frappent et ébranlent le spectateur. On voit dans les tableaux et sur les théâtres des hommes qui montrent des passions, mais qui, faute d'avoir le caractère propre de ceux qu'ils représentent, n'ont toujours l'air que de jouer la*

dans sa nature un peu ombrageuse des pudeurs et des susceptibilités d'orgueil auxquels il prêtait la formule rigoureuse d'une théorie et qu'il érigeait en règles de conduite. Son humeur et ses ambitions s'accordaient avec ce renoncement au monde, ce vœu d'un travail austère et solitaire que l'homme imposait à l'artiste pour la dignité de son caractère, pour le salut de sa conscience et pour la liberté de son génie. C'est à cette époque qu'il écrit :

Lorsqu'on connaît beaucoup de gens auxquels on est obligé de faire sa cour, on se gâte, on perd son càractère, sa façon de voir; on devient uniforme, petit, mesquin, en les fréquentant, on ne veut chercher qu'à leur plaire, et on ne fait plus que comme tout le monde, triste dénouement; si les grands maîtres avaient agi de la sorte, nous n'aurions rien à puiser dans leurs ouvrages. Un artiste qui étudie doit être libre; il doit opérer d'après ses principes et d'après ses réflexions, qui pour être profondes et solides ont besoin de solitude. Après cela lorsqu'il est affermi et qu'il a acquis le degré de talent dont il se croit capable, il peut se produire avec retenue; car il risquerait encore de maniérer son génie. Léonard de Vinci, cet Homère de la peinture qui aurait donné des leçons à Raphael, à Michel-Ange et à tous les maîtres qui

comédie ou de singer ceux qu'ils devraient être; de plus, au lieu de ce charme de couleur et de ce beau contraste de teintes qui ne sont que clinquant et qui ne font l'effet que d'un mensonge et non de la vérité, il doit régner dans son tableau un ton doux et tranquille, mais vigoureux, qui plaise au spectateur sans l'éblouir et laisse l'âme jouir de tout ce qui l'affecte. » (Lettre à Fauconnier, possédée par M. Pelée et citée par M. Clément.)

sont venus avant et après lui, dit lui-même qu'un artiste a besoin d'être tout entier à luy, que la solitude lui est absolument nécessaire pour observer plus attentivement la nature. Enfin ce qu'il y a de certain, c'est qu'il faut se résoudre à ne rien sçavoir en voyant le monde, faisant sa cour et perdant son temps, ou sacrifier le monde et ses flatteries pernicieuses à la science et au plaisir de devenir un homme de talent.

Le travail et la solitude, c'est la vie de Prudhon à Rome. Il se repose du labeur imposé, des ennuis et des fatigues de sa copie, en dessinant les marbres, en notant avec le crayon et la plume l'harmonie des lignes antiques.

Et toute l'histoire de son séjour, nous la possédons et nous pouvons la suivre dans son album, sauvé par M. Marcille : un mauvais cahier, relié par la papeterie romaine du siècle dernier, en grossier vélin, dont le fermoir est une lanière de cuir. Ce sont d'abord des croquis, des figurines d'après l'antique, indiquées d'un trait maigre et où rien ne se lit de la signature de Prudhon. A la trente et unième page seulement, une statue de Pâris commence à révéler le dessin et le modelage du peintre. Viennent ensuite un Génie, une étude de Romain portant un fardeau, qui font déjà penser au maître qui formera Copia. Ici quelques pages manquent : elles montraient des académies microscopiques, des homuncules qui semblaient musclés par le Bandinelli. Prudhon fils les a laissé échirer et emporter par Devéria, pour quelque argent qu'il lui devait. L'album reprend

avec « l'Amour désarmé, » d'après le Corrège; et de cette plume avec laquelle il vient de dessiner, le peintre écrit le titre des œuvres qu'il promet à son avenir : L'AMOUR, LA FRIVOLITÉ, LE LÉGER BADINAGE ET LE REPENTIR QUI LE SUIT, L'AMOUR ET PSYCHÉ, JOSEPH ET PUTIPHAR... C'est comme la confidence de son imagination, comme l'Annonciation de son Œuvre[1]. Et

1. Un autre album du même temps, à côté des sujets que Prudhon a réalisés, indique un assez grand nombre de sujets qu'il n'a pas traités ou qu'il a modifiés depuis; c'est une curieuse confidence de son imagination. Nous y remarquons : *l'Amour d'Antiochus pour Stratonice; — Coriolan et Véturie; — les Athéniens s'embarquant lors de l'invasion de Xerxès; — l'Histoire de Lucrèce; — l'Histoire de Mucius Scævola; — Junon, à la prière de Minerve, donne ses divines mamelles à Hercule; — l'Amour réduit à la raison; — la Vertu avilie par l'Amour; — la Faveur suivie de l'Envie; — l'Amour séduit l'Innocence, le Plaisir l'entraîne, et bien souvent le Repentir les suit, etc.*, projets de tableaux et de dessins au milieu desquels se trouve oublié et non déchiré un brouillon d'une lettre d'amour, que le *roman* publié par M. Sensier fait supposer à l'adresse de M[lle] Fauconnier.

« ... *Pourrais-tu croire qu'ayant mis tout mon bonheur en toi, je pourrais encore le trouver ailleurs : quelque chose qui m'arrive, où pourraient être les amis qui me seraient aussi chers que toi. Ah! si tu m'avais cru ingrat, aurais-tu si facilement résolu de sacrifier mon amour... le plus cher à mon cœur. Il... ma chère amie..., ne sacrifier qu'au bonheur et au repos de ton ami. C'est lui-même qui est... victime de... sacrifice. Oui tu as douté de mon amour, tu n'as pas balancé à me retirer ton cœur et ta tendresse. Il est cependant si doux d'être aimé, un ami tendre sincère est une chose si rare! L'amour fait passer des moments si délicieux que je ne conçois pas comment on peut quitter un ami pour livrer son cœur à l'indifférence. N'est-il donc pas permis d'être heureux? Faut-il pour être sage passer sa vie sans jouissance, et pour être vertueux, est-il dit qu'il faille enfouir la source du bonheur, et sacrifier les goûts les plus chers? Oh! je suis bien loin de le croire et la vie ne nous est pas donnée pour ne la passer que dans la froide langueur. Le plaisir n'est-il pas un présent de cette sage nature, et rejetterons-nous ce précieux sentiment de la félicité qui nous indemnise de nos dégoûts, de nos ennuis, qui sème quelques fleurs sur le passage rapide de la vie, et qui place le bonheur à côté de la peine. Pour n'adopter que ce qui nous chagrine et nous tourmente... Impossible un tel système, il ne peut être reçu que par les cœurs froids : la sensibilité le rejette puisqu'elle*

çà et là, il y a encore, sur les feuillets du cahier jauni, des croquis de femmes caressées d'un crayon léger, et dont les poses ondulantes rappellent le balancement des Noces Aldobrandines, cette admirable frise de la peinture antique qui devait être une des inspirations familières de Prudhon.

Mais avant tout le jeune artiste contemplait. Il vivait dans la communion du Beau. Il nourrissait son âme de l'âme des chefs-d'œuvre : et c'était au fond de lui qu'il fixait tant d'images. Comme Bruun-Neergaard lui demandait un jour l'objet de ses études en Italie : « *Je m'occupais à regarder et à admirer les chefs-d'œuvre* », lui répondit Prudhon.

Sa copie de Cortone, enfin terminée, était envoyée à Dijon, vers le milieu de l'été de 1787 ; et Devosge lui obtenait une continuation de trois ans de séjour en Italie, et la commande de deux tableaux de son invention et à son gré. Mais Prudhon avait le mal du pays. Il venait de se refuser aux offres de l'amitié de Canova, qui lui proposait de partager son atelier et de bénéficier de ses relations et de sa gloire naissante. Il suppliait en grâce Devosge de travailler à lui obtenir la permission, ses deux tableaux faits, de revenir et de jouir de sa pension à Paris au moins pendant un an. Il appuyait auprès de lui sur l'état misérable de son pauvre enfant, qu'il regrettait de ne point avoir emmené en Italie, sur l'indigence de sa femme, à laquelle, malgré tout, il devait du pain.

croit n'avoir reçu un cœur que pour s'ouvrir au sentiment du bonheur. » (Album et lettre communiqués par MM. Marcille.)

Il lui parlait de sa santé, mise en si mauvais point par le climat de Rome. Il l'entretenait de ses craintes de se retrouver, après ses trois ans, une seconde fois à Paris sans ressources et dans l'impossibilité, comme la première, de se faire connaître par quelque ouvrage d'importance. Il leur déclarait encore que, malgré toute son admiration pour les maîtres anciens, il n'imaginait guère de quelle utilité pourrait lui être un nouveau séjour de trois ans en Italie. Le bonhomme Devosge se rendait aux raisons et aux sollicitations de son élève. Et nous retrouvons Prudhon à Paris à la mi-novembre 1789.

IV

Établi à Paris, rue Cadet, n° 18, avec sa femme et son enfant; chargé de cette famille, bientôt augmentée d'un second garçon et d'une petite fille, Prudhon, pendant ces premières années de la Révolution, était de jour en jour arraché aux tentations de son génie par les nécessités et les misères de la vie. Obligé de faire à ses besoins, aux besoins des siens, le sacrifice de ses ambitions, il étouffait ses projets, il renonçait aux grandes choses dont il sentait le souffle en lui, et que les rêves de ses nuits d'insomnie poursuivaient dans un nuage. Il se mit héroïquement à faire des portraits en miniature, trop heureux, quand la commande d'un portrait à l'huile laissait à sa main un champ plus large et le sortait de la pratique me-

nue de l'aquarelle au pointillé. Cependant ce fut en ces années besogneuses, où le gagne-pain défendait à Prudhon la grande peinture, que Prudhon devint un Maître : il devint obscurément, à l'insu de tous, dans cette pauvre retraite, l'admirable dessinateur que l'école française peut opposer aux plus grands des plus grandes écoles. Aux instants de repos, entre deux portraits, dans les courts loisirs de sa tâche, dans une heure du jour, ou le soir à la lampe, il jette, sur un bout de papier que l'enfant déchire et que la femme balaye, la pensée qui le tourmente, la ligne qu'il entrevoit, la composition qui flotte dans sa tête. Voilà, sous sa main d'abord hésitante, les jeux charmants, les jeux vivants de la lumière et de l'ombre, des figures, des groupes, des tableaux essayés et comme recherchés à tâtons par le crayon. Puis, de croquis en croquis, c'est une accentuation plus osée, plus magistrale, un modelage plus étudié, plus savant et plus simple, jusqu'à ce qu'enfin le plein rayon de la création éclate sous sa main victorieuse, éclairant la troupe de Grâces décentes, et le chœur de ces allégories morales indiquées sur son album d'Italie.

Déjà, en 1791, Prudhon avait envoyé au Salon de Paris un dessin à la pierre noire, représentant un jeune homme appuyé sur un dieu Terme. Le Salon de 1793, qui montrait de lui trois peintures, un portrait d'homme, un portrait de femme et l'Union de l'Amour et de l'Amitié, montrait aussi deux dessins du peintre, tous deux à la plume. Le sujet de l'un

était tiré du premier acte d'*Andromaque*. L'autre était l'AMOUR RÉDUIT A LA RAISON « faisant partie de la collection du citoyen d'Arlet », nous dit la gravure de Copia, ce qui semblerait indiquer que le dessinateur était déjà apprécié par les amateurs et les collectionneurs.

Étrange œuvre pour un tel temps, L'AMOUR RÉDUIT A LA RAISON! Imaginez dans un coin de ce salon, envahi par la tragédie, la déclamation, le tumulte et l'orage, un *eidulion* de la poésie grecque, un petit tableau d'Anacréon; et n'est-ce pas le luth même du poète, ce luth rebelle à chanter les Atrides et les travaux d'Hercule, ce luth qui ne veut chanter que l'amour, dont le peintre a retrouvé les cordes divines et l'immortelle harmonie?

A un anneau scellé dans une gaine qui porte la tête de Minerve casquée, l'enfant Amour est lié par les deux mains. Dépité, furieux et vaincu, se débattant contre ses liens, il retourne et renverse en arrière son joli visage, crispé par la colère et les larmes. La plainte et la rage d'un enfant gâté se mêlent dans le cri de sa bouche entr'ouverte. Vainement il bat de l'aile, vainement, du pied gauche, il frappe impatiemment la terre. Assise en face de la Minerve, les bras nus et le sein à demi dévoilé, le *chiton* aux plus fins et serrés noué au-dessus de la taille, une draperie aux grandes lignes jetées sur les genoux, le corps balancé par l'avance d'une jambe et la retraite de l'autre, une femme, les deux bras levés en l'air, approche l'une de l'autre ses mains pour

applaudir : c'est la Raison qui sourit avec une douce moquerie en penchant sa tête sur son épaule.

L'Amour réduit a la Raison n'attendait pas longtemps son pendant : le Cruel rit des pleurs qu'il fait verser. La femme ici courbe la tête, et ses cheveux, dont les tresses se dénouent, pleurent sur ses épaules. Tout son corps s'affaisse. Elle se soutient d'un bras, laissant pendre l'autre dont le mouvement vient mourir sur sa jambe. Une larme tremble à son œil. Auprès d'elle, une rose effeuillée gît sur le sol, — ruine et débris d'un rêve qui semblent, semés çà et là, les morceaux du passé et les parfums d'hier. Et devant l'Ariane, voilà le même enfant, mais cette fois c'est l'Amour libre, maître et vainqueur. Immobile et léger, une jambe passée sur l'autre, les deux bras noués sur son arc droit et qui le porte sans plier, le menton posé sur les mains, il avance et semble balancer narquoisement sa petite tête serpentine où la bouche rayonne d'ironie, dont l'œil est noir de vengeance, et qui montre, dans l'éclair du triomphe, une malice de faune, une joie d'enfant, un rire de dieu !

Puis c'étaient tant de dessins immortels ! Un jour, d'une page déchirée d'Ovide, le crayon de Prudhon faisait une page de Michel-Ange. C'était ce sujet longtemps cherché par Prudhon, et dont le baron de Joursanvault a gravé à l'eau-forte la première idée. Cérès à la recherche de sa fille, Cérès attablée et affamée, penchée sur la bouillie dont une vieille femme lui fait la charité, la cuiller suspendue aux

lèvres, foudroyant de son regard et du froncement de son sourcil de déesse, le petit Stellion dont la bouche se fend déjà en rire batracien. Un autre jour, il allait chercher la volupté dans l'Ancien Testament, et dessinait ce beau torse de la Passion qui se penche sur Joseph et semble s'enrouler autour de lui. Ou bien c'était la vierge de l'Ile-de-France qu'il montrait sur le pont du vaisseau, violée par le vent et la mort, mourante, et, d'un geste de modestie suprême, voilant son agonie. Puis, ses crayons revenaient à la patrie de ses idées, à la Grèce; et l'on eût dit que le dessinateur tirait du jardin de ses temples écroulés, les statuettes de ses dieux, un petit Panthéon où le blanc caresse le papier bleu comme un rayon de lune caresserait une frise de marbre. Ici c'est Pallas, ici Minerve; là c'est la troupe des Muses, menée par Apollon; partout c'est la bande libre et mutine des amours allumant des torches, aiguisant des flèches, petits dieux aux membres arrondis, que Prudhon répand dans son Œuvre pour l'animer du mouvement et des jeux de l'enfance.

Rien de plus intéressant que de surprendre la main de Prudhon et de suivre les enfantements de son dessin dans les études possédées par M. E. Marcille, M. Laperlier, M. de Boisfremont, véritables révélations, précieuses confidences de son *faire*, qui nous permettent de regarder par-dessus l'épaule du peintre la marche de son crayon, et d'assister, pour ainsi dire, à son travail.

L'originalité, la force, la marque du génie de Pru-

dhon est d'aller toujours de l'intérieur à l'extérieur de sa figure. C'est le dessin de la lumière qu'il cherche avant tout sur le corps humain : le rayon, voilà sa ligne. Aussitôt qu'il a jeté sur le papier bleu le tracé léger du contour et des ombres, marqué ses places, embrassé ses proportions, il donne sur ses premières indications un coup de mouchoir qui fait fuir le crayon noir dans le nuage d'une préparation de fusain. Il commence à sortir son académie du fond tendre et de la nuit claire de son papier avec des traits droits de crayon, largement espacés, qu'il conduit dans le sens du courant des muscles, et qu'il ne croise qu'à la rencontre des emmanchements. Dans ce réseau, sous cette armature de blanc, vous croiriez voir se lever dans un crépuscule un écorché de lumière; puis les ombres se renforcent de sauce; d'un trait gras et large le dessinateur enveloppe, plutôt qu'il n'arrête, le contour de sa figure, et laisse flotter dans le linéament indécis, baigné de la lumière ambiante, avec lequel la nature accuse, en les caressant, les extrémités d'une forme. Et le voilà revenu à son modelé de lumière; il recharge ses valeurs, il masse et presse les raies de crayon blanc, qui se rencontrent en losanges aux reliefs des attaches, aux ressauts des membres et promènent en traînées d'argent, sur les pectoraux, le relief rayonnant des cavaliers du Parthénon ; puis une estompe de mousseline de l'Inde amortit tout ce travail dans une fonte générale. La sauce frottée a laissé le reflet sourd et moelleux du velours gris aux parties d'om-

bres, auxquelles Prudhon ne touche plus que pour les accentuer, dans les valeurs, de rayures de crayon noir qui vergent le papier. Le moment du dernier travail est venu : le crayon blanc est repris, et ses raies recommencent; mais, cette fois, Prudhon le pousse à petits coups sur cette figure, qu'il semble lisser et polir amoureusement; il nuance les plus petites indications de lumières, il fait sentir la moindre dégradation des plans, et il ne s'arrête que lorsque l'image humaine vit et palpite sous les mille petites lignes juxtaposées de son crayon comme sous une trame de jour[1].

Esquisses, projets de tableaux, de portraits, de vignettes, Prudhon les traite de même, presque toujours sur ce papier bleu où les premières pensées de ses conceptions semblent se débattre dans une aube; car, à ce grand maître, l'idée du mouvement, le projet de la composition apparaissent, aussi bien que la ligne du dessin, dans une vision lumineuse. Du blanc, du noir, des balafres de crayon, des hachures brutales, cela lui suffit pour fixer le premier éclair de son imagination. Rien qu'un barbouillage, et vous verrez déjà s'agiter sous un baiser du soleil le groupe d'INNOCENCE ET AMOUR; rien qu'un nuage, et vous aurez l'éblouissement de l'Olympe, cette

1. Sur la signature des dessins de Prudhon, une lettre de Prudhon à Constantin, publiée par M. Clément, est toute une révélation :

« .., *Ton père signait pour moi les dessins de moi qui lui tombaient dans les mains, car jamais je n'en ai signé aucun. Si ceux dont tu me parles, tu les reconnais de moi, rien ne t'empêche d'en faire autant, de plus tu as ma signature au bas de ma lettre : elle peut te servir de type.* »

voûte toute rayonnante d'un fourmillement de dieux, sur laquelle se détache la Diane aérienne et volante qui pose ses mains sur les genoux de Jupiter.

Prudhon vécut longtemps de ses crayons. Il demanda son pain à des dessins de circonstance. Sous la République, il dessina des Lois, des Libertés; il fit une allégorie de la Constitution française de 1793, rêve de bonheur du patriotisme qui semble le fronton d'une utopie; et, dans tous ces dessins, il sut prêter l'idéal d'une force sereine ou d'une grâce monumentale aux passions comme aux illusions de son temps. Pendant des années, il usa ses crayons sur des vignettes banales, des fleurons d'imprimés, des têtes de lettres administratives, illustrations microscopiques, figures d'un pouce, qu'il savait signer de son style et où il enfermait sans effort la grandeur et le mouvement qu'un Pyrgotélès fait jouer dans le cercle d'une pierre gravée. Quoi encore? des culs-de-lampe minuscules, des en-têtes de factures et de traites commerciales, des sceaux de maisons de commerce, les plus misérables petites œuvres du métier, tout cela sortait de sa main, comme un Olympe de Lilliput, ennobli d'une vénusté magistrale. Les cartons des amateurs, les reliquaires des curieux ne gardent-ils pas de lui des cartes d'adresse où Prudhon fit tenir son génie? N'a-t-il point laissé tomber de ses crayons cette adresse d'un bijoutier du Palais-Égalité, dont il répétait le dessin sur le verre de la boutique? Vous retrouverez les morceaux brisés de l'enseigne chez M. de la Salle. Et

pour la veuve du bijoutier, c'était cette autre adresse, un tableau de Parrhasius retrouvé dans un carré de papier : cet Amour faisant briller entre ses doigts les bijoux de ce coffret ouvert, d'où la Tentation s'envole comme d'une autre boîte de Pandore, tandis qu'une femme au torse nu attache à son oreille les triglènes d'or avec une coquetterie de bacchante. Et ne met-il pas l'immortalité de sa grâce jusqu'en des images de confiserie, jusqu'en cette Léda dont il plia les reins et roula l'écharpe dans un cadre d'une bonbonnière? Imaginez des vers d'André Chénier tombés dans une boîte du *Fidèle Berger!*

V

La misère, la famine de 1794 chassaient Prudhon de Paris. Il se réfugiait et s'établissait en Franche-Comté, à Rigny, près de Gray, où il avait la bonne fortune de trouver à faire des portraits au pastel, portraits à la grosse, mais où le peintre, qui ne pouvait toucher à rien sans y mettre son originalité, essayait déjà ces tons laqueux et sans mélange de jaune, ce martellement de la touche, ces égratignures hardies de bleu dans les ombres, qui devaient donner plus tard à ses pastels cette fraîcheur humide et cette sorte de clapotement de lumière avec lesquelles ses crayons peignent la chair. Prudhon quittait la Franche-Comté avec l'argent de ses portraits et la protection de M. Frochot, dont il avait fait la

connaissance; il revenait à Paris sans doute vers le commencement de l'année 1796[1]. On ne voit rien de lui au Salon de l'an IV (1795), et au Salon de l'an V, qui est l'année de son retour, son envoi, le portrait du citoyen C..., n'est point terminé : une note du livret dit que le temps n'a pas permis à l'artiste de finir les mains ni les vêtements. Cependant les dessins qu'il exposait, les trois dessins de *Daphnis et Chloé,* commencés en 1793, pour l'édition de Didot, et les dessins de *l'Art d'aimer* de Bernard, faisaient prendre aux éditeurs le chemin de son atelier, et le voilà gagnant, par-ci par-là, quelque six louis avec les Renouard du temps[2]. Au Salon de l'an VII (1798), Prudhon exposait un projet de frise représentant une bacchanale : ne serait-ce pas le dessin qui est en si belle compagnie de dessins du maître dans la collection de M. C. Marcille, cette VENDANGE qui chante l'*epilenios* avec le rire du vin nouveau?

Cette année-là, Prudhon exposait encore la belle

1. A son retour à Paris, Prudhon fit quelques visites à ses confrères, visites que M. Clément raconte ainsi : « David et Girodet le reçurent assez mal. Seul parmi les peintres en renom, Greuze l'accueillit d'une manière bienveillante. Avec sa brusquerie habituelle, il lui dit : « Avez-vous du talent? — Oui, répondit le candide Prudhon. — Tant pis, reprit Greuze. De la famille et du talent, c'est plus qu'il n'en faut pour mourir à la peine. Que voulez-vous faire avec du talent, aujourd'hui qu'il n'y a plus ni Dieu, ni diable, ni roi, ni cour, ni pauvres, ni riches? Moi qui vous parle, vous savez que je suis tout aussi grand peintre qu'un autre, voyez mes manchettes ! »

2. M. Laperlier nous communique la quittance suivante de Prudhon : « *J'ai reçu du citoyen Roger, pour le citoyen Renouard, la somme de* 6 *louis pour un dessin de Daphnis et Chloé, que je lui ai livré à Paris, ce* 5 *messidor an IX.* PRUDHON, peintre. »

gravure de PHROSINE ET MÉLIDOR; car ce talent souple et multiple, qui se plie à toutes les formes de l'art, manie d'inspiration tous ses outils. Il y a un graveur dans Prudhon, un graveur qui s'est bien peu témoigné, mais qui a formé Copia et Roger, et qui a dicté à leur burin le procédé tout à la fois gras, moelleux et ferme, qui convenait à la traduction de ces dessins. C'est le maître qui a donné à ces hommes habiles le goût et l'idée de tant de charmantes interprétations, dont vous trouverez le modèle et le type dans ces dessins à la plume de Prudhon, qui ne laissent au burin que la peine de le copier. Ce pointillé, qui, dans les planches des deux graveurs, rend avec tant de *vaguesse* et d'une façon si voluptueuse les nus de Prudhon, n'est-il point tout indiqué dans cet ENLÈVEMENT D'EUROPE, où la plume de Prudhon pique si doucement les chairs d'un semis de points, et entre-croise si finement les menues tailles dans les ombres? Ou bien, prenons cette figure de La Réveillère, LE PAPE *des Théophilanthropes*, dans laquelle Prudhon a retrouvé la grande caricature du Vinci : que fera Copia, sinon de suivre fidèlement ce caressé précieux du modèle et ces accentuations de la face, estompées par la plume avec un travail si ressenti et si patient, qu'elle ne laisse guère à la pointe du graveur que le mérite d'un instrument de précision?

Enfin, en l'an VIII (1799), Prudhon exposait un grand tableau allégorique de plus de trois mètres : LA SAGESSE ET LA VÉRITÉ DESCENDENT SUR LA TERRE

ET LES TÉNÈBRES QUI LA COUVRENT SE DISSIPENT A LEUR APPROCHE. C'était le tableau pour l'exécution duquel il avait obtenu, sur un dessin, à son retour de Franche-Comté, un logement et un atelier au Louvre. Avec ce tableau, Prudhon envoyait quatre frises, commandées par le riche fournisseur Delonois pour orner un petit salon de son hôtel, l'ancien hôtel Saint-Julien, rue Céruti. Ces frises devaient accompagner la décoration d'un autre salon où Prudhon avait représenté, en quatre grandes figures, la Richesse, les Arts, les Plaisirs, la Philosophie, avec des bas-reliefs imitant le bronze et quatre dessus de porte : LE MATIN, LE MIDI, L'APRÈS-MIDI, LE SOIR, personnifiés par des femmes peintes en grisailles. Cette décoration, qui fut la nouvelle et le bruit de Paris en l'an VIII et en l'an IX, ce grand tableau de LA VÉRITÉ ET LA SAGESSE, auquel Bruun-Neergaard ne reprochait qu'un peu de lourdeur dans la tête de la Minerve, sortaient tout à coup Prudhon de l'obscurité où il s'était si longtemps débattu. Aussitôt des voix s'élevaient contre cette fortune subite d'un nouveau nom; des critiques jalouses proclamaient que le peintre n'avait pas d'avenir, et le renvoyaient à ses vignettes avec une brutale insolence. Prudhon était devenu un rival.

Neuf ans après, Prudhon était un maître. Le grand peintre qu'annonçait le beau plafond de DIANE au musée des Antiques arrivait à se posséder tout entier. Prudhon envoyait au Salon de 1808 LA JUSTICE ET LA VENGEANCE DIVINE POURSUIVANT LE CRIME, et

L'ENLÈVEMENT DE PSYCHÉ PAR LES ZÉPHYRS. Bientôt LE ZÉPHYR et VÉNUS ET ADONIS faisaient reconnaître par le public un talent qui n'avait eu guère jusque-là d'autre consécration que l'applaudissement sans écho de quelques gens du métier.

Le beau mâle tableau, cette JUSTICE DIVINE POURSUIVANT LE CRIME! quelle grandeur simple de composition! quelle sérénité pathétique, dont la terreur semble l'horreur divine des anciens et n'ôte rien à la majesté de l'idée morale! Et quelle exécution large, franche, vigoureuse! quelle science dans les luttes du clair de lune et de la lueur de la torche dans les ombres et les reflets! Rappelez-vous ce sauvage paysage, et que d'air! ces belles figures volantes, ce corps d'Abel!... C'est le chef-d'œuvre de Prudhon.

Une légende rapporte à M. Frochot l'honneur d'avoir inspiré à Prudhon la première idée de son tableau. C'était dans un dîner à l'hôtel de ville; sur cette citation faite par M. Frochot des vers d'Horace :

> Raro antecedentem scelestum
> Deseruit pœna...

Prudhon se levait de table, et au bout d'un quart d'heure passé dans le cabinet du préfet, il rapportait le dessin de la « Justice divine ». Il n'est point à croire que cette grande image apparut ainsi à Prudhon tout à coup et toute formée. Il la tourna et la retourna, au contraire, longuement dans sa tête; il la chercha, sans se lasser, sur le papier. Et c'est à cette

poursuite passionnée, à l'obsession de cette inspiration, qu'il faut rattacher le magnifique dessin du Louvre [1], où Prudhon semble chercher « la Calomnie » d'Apelles. Un ange vengeur, les mains plantées dans les cheveux du meurtrier, le traîne aux pieds de la Justice, armée du glaive. Au bas du tribunal, sur les degrés, un corps de femme jeté en travers d'un petit enfant, un corps affaissé, gisant, évanoui dans la mort, fait reculer le regard du meurtrier, qui se voile la face de ses mains éperdues. C'est ainsi que Prudhon comprenait, en 1805, le tableau de LA JUSTICE, qu'il destinait à la salle du tribunal criminel au Palais. Et quoi de plus curieux que de l'entendre lui-même proposer, expliquer et commenter son idée, dans cette lettre d'un si grand accent et d'un langage si élevé?

A MONSIEUR LE CONSEILLER D'ÉTAT,

PRÉFET DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE.

10 *floréal an XIII.*

Aperçu du tableau destiné pour la salle du tribunal criminel au Palais de justice.

Trouver un sujet qui soit en rapport avec la destination d'une salle de justice criminelle, et les fonctions des magistrats qui doivent y siéger; présenter à la fois des

1. L'admirable dessin donné par Constantin fils à Ledru-Rollin et acheté par le Musée 3,500 francs.

victimes, des juges et des coupables, rendre ces objets avec cette énergie d'expression qui donne à l'âme une commotion forte et y laisse une trace profonde, seroit, si je ne me trompe, atteindre le but que l'on se propose dans l'exécution du tableau qui doit être placé dans cette salle.

Plein de cette idée, mais peu satisfait de tout ce que l'histoire nous donne sur cette matière, qui ne consisteroit d'ailleurs que dans des faits usés ou obscurs; je m'arrête à la nature de la chose même qui, remplissant en tout point les convenances, fournit le tableau le plus énergique : il est de tous les tems; appartient à tous les peuples; s'annonce et s'explique de lui-même et présente ne même tems la cause et son effet.

Figurés vous la vengeance publique, Némésis à l'aile de vautour, chargée de la poursuite des coupables, traînant au pied du tribunal de la justice le Crime et la Scélératesse : la Justice armée du glaive, entourée de la Force, la Prudence et la Modération, prononce l'arrêt foudroïant qui les frappe de mort. La victime ensanglantée du crime, le poignard dans le sein, gissant sans mouvement sur les marches du tribunal même, et sous les yeux de l'hommicide : il est saisi de crainte, et frissonne d'horreur... Ajoutés pour sentir l'effet de ce tableau terrible, la présence des juges, l'arrivée des coupables, l'eloquence mâle des orateurs, les émotions diverses peintes sur les visages d'une assemblée nombreuse; et vous avouerés qu'il seroit difficile à l'imagination de n'être pas vivement frappé d'un tel ensemble.

Ce tableau composé de huit figures, de la largeur de

dix pieds, sur huit de hauteur, destiné pour la salle principale du tribunal criminel, seroit du prix de quinze mille francs. Il seroit payé par tiers de cinq mille francs chaque, à trois époques différentes: la première à la présentation de l'esquisse; la seconde lorsque le tableau seroit ébauché; la troisième lorsqu'il seroit entièrement terminé.

Je me charge de le finir dans l'espace de dix mois, à dater du jour de la présentation de l'esquisse.

Dans l'emplacement de la salle du bas qui est de la hauteur de huit pieds, sur six de largeur, on pourroit y mettre un fait historique ou autre analogue à la justice criminelle, et subordonné au sujet du haut.

Le sujet arrêté, on en détermineroit le prix, et il seroit exécuté de suite aux mêmes clauses que le précédent.

Pour ce qui me regarde personnellement, vous devés croire que l'amour de l'art et le désir de me distinguer ne me feront rien négliger de ce qui pourra contribuer à sa perfection, et le rendre digne de l'autorité qui m'en a chargé.

PRUDHON, peintre [1].

Une seconde lettre, également adressée au préfet de la Seine, précise mieux le tableau qui va sortir des pinceaux de Prudhon :

Précis du tableau destiné pour la grande salle du tribunal criminel au Palais de Justice. La Justice divine

1. Lettre autographe signée, possédée par M. E. Marcille, et publiée par la *Gazette des Beaux-Arts*.

poursuit constamment le crime, il ne lui échappe jamais.

Couvert des voiles de la nuit, dans un lieu écarté et sauvage, le Crime cupide égorge une victime, s'empare de son or et regarde encore si un reste de vie ne servirait pas à déceler son forfait. L'insensé! il ne voit pas que Némésis, cette agente terrible de la justice, comme un vautour fondant sur sa proie, le poursuit, va l'atteindre et le livrer à son inflexible compagne. Tel est le sujet du tableau qui doit être placé dans la salle du tribunal criminel du département de la Seine.

Ce tableau, de huit pieds de hauteur sur dix de largeur, serait du prix de 15,000 *francs. Il serait payé par tiers de* 5,000 *francs à trois époques différentes : la première à la présentation de l'esquisse, la seconde lorsque le tableau serait ébauché, et la troisième lorsqu'il serait entièrement terminé.*

Je me charge de finir dans l'espace de dix mois, à dater du jour où je recevrai l'arrêté du préfet qui décide irrévocablement son exécution.

Tous mes efforts seront employés dans ce tableau à répondre aux intentions du conseiller d'État, préfet de la Seine, et à le rendre, par son énergie, digne du local qu'il doit occuper.

PRUDHON, peintre.

Musée des artistes ci-devant Sorbonne.

Paris ce 5 messidor an XIII[1].

1. Lettre appartenant à M. Feuillet de Conches, publiée par M. Clément.

Prudhon ne conçut que plus tard l'idée de faire planer la Justice et la Vengeance divine sur le premier crime et le premier remords, et de donner à la belle pensée du poète païen la grandeur du drame de la Bible, en personnifiant le meurtre dans cette brute et sauvage figure de Caïn, dont on dit que le modèle était, hélas! bien près de lui. Arrivé à cette composition définitive, Prudhon se mit à peindre; et, comme emporté par son sujet, il attaqua la toile d'une main délibérée; il peignit de premier jet, avec des touches fermes et des tons rompus sans mollesse, cette toile où il échappe avec tant de force et de liberté à l'abus des glacis, à la fonte trop précieuse des couleurs, au porcelainage du *faire*, qui seront plus tard les défauts de sa manière.

Et puisque nous sommes devant la plus belle toile de Prudhon, arrêtons-nous un moment à l'étude des procédés du peintre, qui sont, dans leur principe, les procédés du dessinateur. Sous son pinceau, comme sous son crayon, la lumière rayonne du centre des figures. Des glacis transparents l'émoussent et l'endorment sur les ombres grises. Malheureusement ce travail, lorsqu'il est poussé au fini, ôte trop souvent le relief et le gras aux empâtements de la lumière; il débarrasse l'esquisse, qu'il amaigrit, des indications fortes et éclatantes, de ces plâtras éblouissants qui l'enlèvent si victorieusement du fond de la toile; et l'on voit à regret la chaude couleur argentine de Velasquez ou de Van Dyck s'éteindre peu à peu dans des camaïeux d'une coloration triste et froide. Outre

cette manière de peindre, l'abstention absolue et systématique de tout chrome, de tout jaune, que Prudhon jugeait inutile pour rendre le teint de nos races, et qui, selon ses observations, noircissait vite, tenait sa palette et la gamme de ses chairs dans des tons trop exclusivement laqueux[1]. D'autres préjugés, d'autres recherches qui devaient, d'après ses espérances, assurer la fraîcheur et la conservation de ses tableaux, trompèrent le Maître. Se défiant de l'huile, il substitua à son emploi l'emploi d'une pommade qu'il faisait lui-même avec une grosse molette de buis dans le bois de laquelle il avait grossièrement enchâssé un morceau de cristal. Loin de garder dans sa fleur et sa fraîcheur la peinture de Prudhon, cette pommade, dont nous donnons ici-bas la recette, a désagrégé les substances de certaines couleurs[2]; elle

1. Prudhon fut, il est vrai, un coloriste inégal, hardi, singulier et quelquefois trompé dans ses effets, tantôt pâle au point de n'accuser que des ombres, tantôt formant ses clairs-obscurs par des moyens fantastiques, et, dans certaines occasions, malheureux par les transparences violacées survenues à ses toiles et par les gerçures causées par du vernis trop tôt appliqué, Mais, quand on regarde ses tableaux réussis, il est frais et vif dans ses carnations, enchanteur dans ses effets de lumière, hardi, passant sur des fonds mystérieux et laissant tous les tons locaux subordonnés à la teinte principale. Celle que Prudhon a le plus affectionnée a été nommée *clair de lune*. Ceux qui l'ont vu peindre nous disent qu'il préparait ses figures d'un ton uniforme gris azuré, en les empâtant vigoureusement, qu'il passait par-dessus les tons foncés plus légèrement, de manière à rehausser peu à peu sa couleur en lui laissant une grande harmonie et un éclat argentin. On croit que le peintre avait été amené là par l'imitation des procédés qu'il croyait avoir été employés par le Corrège. (*Histoire de l'Art pendant la Révolution*, par Renouvier, 1863.)

2. Un quarteron de mastic en larmes que l'on fait fondre dans l'esprit-de-vin; quand il est fondu, on le passe à travers un linge bien fin; après, on le lave dans plusieurs eaux jusqu'à ce que l'eau ne soit plus

a volatilisé les bitumes, et elle a fait dans les tableaux du peintre, peut-être aussi vernis trop tôt, un travail de décomposition qui avertit des dangers de l'innovation des procédés. Très préoccupé de la première préparation, Prudhon peignait souvent sur des toiles au fond brun rouge qu'il frottait à peine d'une ombre violacée dans l'ombre des figures, et qui, avec leur ton vierge et épargné par le pinceau, modelaïent miraculeusement, et comme d'elles-mêmes, la paupière, la prunelle de l'œil, la retraite du nez, les lèvres, le dessous du cou. Cette toile imprimée brun rouge est le dessous habituel des derniers et des plus beaux portraits du Maître, de ces portraits de femme qui me semblent mettre Prudhon, dans le genre du portrait, je ne dis pas au premier rang des peintres français, mais au-dessus de l'école française. Vous retrouverez dans ces portraits, que la postérité admirera, — le portrait de M[me] Jarre, le portrait de M[me] Péan de Saint-Gilles, le portrait de M[me] Frochot jeune[1], — ces caractères de grandeur spirituelle, d'a-

blanche en le pétrissant; après quoi, on le fait fondre dans l'huile, en y ajoutant un quart d'un rond de cire vierge.

Combiner la quantité d'huile propre à produire une gelée, puis on la broie bien pour pouvoir s'en servir.

Quand on a fait l'opération avec l'esprit-de-vin, il faut faire fondre avec l'huile au bain-marie.

1. Les *Nouvelles Archives de l'Art*, 1856, ont publié, à l'adresse du peintre Hersent et à la date du 20 octobre 1822, une curieuse lettre de Prudhon relative aux portraits de M. Frochot, de sa fille, de M[me] Bellanger, qu'il a fait ou entrepris de faire « *et avec arrangements de prix qu'on veut lui faire subir* ». Il ajoute : *Je ne vous dissimulerai pas que le portrait ne me plaît pas tellement à faire, que je n'éprouve quelquefois une sorte de saciété* (sic) *lorsque plusieurs se présentent de suite ou*

nimation morale, d'idéalité intime, de beauté pénétrante, cette profondeur de l'expression, ce mystère du regard, cette étrangeté délicieuse du sourire, tous les signes des inimitables portraits de la grande école italienne.

La gloire de Prudhon est dans ces portraits. Elle est dans ce tableau de la LA JUSTICE ET LA VENGEANCE DIVINE POURSUIVANT LE CRIME. Elle est peut-être avant tout dans ces esquisses éclairées du premier feu de sa main, dans ces cartons peints, dans ces petites toiles frappées de rayons, éclaboussées de soleil, ébauches qui furent le berceau et l'école des plus étincelants coloristes de l'école française d'aujourd'hui.

Le génie de Prudhon, le voilà dans ces petites figures du musée de Montpellier : Minerve, Euterpe, Vénus, Pandore; dans cette petite figure de l'Abondance, chez M. de Boisfremont. Le voilà tout entier, ce génie du peintre, dans l'admirable esquisse de VÉNUS ET ADONIS possédée par M. E. Marcille. L'ombre de ces grands arbres, ce bois obscur et baigné de jour où flotte, sous la tiède haleine de midi, comme un fluide d'or; ce corps de Vénus, ce ventre et ces cuisses dans le soleil, qui font penser à l'ivoire légèrement teinté de pourpre auquel Homère compare les membres des dieux; ce rayon qui jette entre deux branches son baiser à Vénus, lui mord l'épaule, lui caresse le ventre, lui danse sur les genoux; cette

à la fois. » Et il combat vivement la modestie *qui lui fait hésiter de prendre place près de lui pour l'aider dans l'exécution de ces portraits.* »

tête, ces bras, cette poitrine, cette gorge, qui flottent dans l'ombre délicate et tendre d'un voile d'azur et de gaze; ces tons chauds, ardents, ambrés du chasseur nu, auquel la déesse prête le reflet lumineux de sa divinité; ces amours, aux pieds du couple, pêle-mêle avec les chiens de Laconie, fouettés de soleil et de l'ombre errante des feuilles; cette volée d'enfants ailés perdus dans la nuit rousse des lointains, et dont un coup de jour vermillonne le talon; ce fond sourd et transparent, taché de lueurs d'écaille, au travers duquel éclatent les réveillons de carmin d'une grenade ouverte; ce rayonnement fauve où pétille et papillonne, çà et là, comme un éclair de pierre précieuse, — cela seul suffirait à l'immortalité du peintre.

VI

La gloire s'approchait donc enfin de lui, et il la sentait venir. L'ambition de ses jeunes espérances se réalisait. La mauvaise fortune semblait passée, et cependant l'homme n'était pas heureux. Il avait eu à subir toutes les douleurs, le long martyre d'un mari lié à une femme indigne de lui. Encore si cette femme inférieure avait racheté, auprès de Prudhon, la pauvreté de son esprit et la bassesse de ses goûts par les grâces de cœur attachées à son sexe, par ces vertus de caractère qui font le pardon des femmes inférieures!... Mais la malheureuse avait torturé Prudhon. C'étaient des scènes continuelles, des co-

lères où éclataient les violences de la paysanne, des emportements et des querelles qui troublaient le silence et la paix de son laborieux atelier de la Sorbonne. Prudhon en était venu à fuir son intérieur après son travail : il se sauvait et allait respirer tous les soirs chez son ami Constantin. A bout de patience, il se décidait à une entière séparation (avril 1803), et il se croyait délivré ; mais la terrible femme venait encore apporter à la Sorbonne le trouble de ses visites, le scandale de ses colères. Prudhon était obligé de solliciter contre elle, au nom de son repos, l'amitié et le secours de Denon, dans la triste lettre qui suit :

Monsieur,

C'est une peine pour ma délicatesse de vous entretenir de choses qui me révoltent et me font rougir, je suis outré et humilié tout à la fois quand je parle d'une femme qui, n'ayant ny fierté ny amour propre, n'a pas crainte de montrer la bassesse de son âme par les scènes atroces, dégoûtantes et scandaleuses qu'elle n'a cessé de me faire ; par ses propos infâmes contre toutes les personnes qui m'avoisinoient et par la manière insupportable dont elle a agi avec tout le monde. Sans la considération particulière qu'ont pour moi mes confrères, ils auroient dans le temps porté des plaintes au ministre de l'intérieur pour écarter quelqu'un, dont la méchanceté soutenue récidivoit journellement tout ce qui pouvoit leur être désagréable et incommode. Messieurs Girodet et Meynier ne l'ont que trop éprouvé, puisque le premier s'est vu forcé,

étant au Louvre, de transporter son travail et son atelier aux Capucines, place Vendôme : il étoit temps pour le second, dont l'extrême bonté a soutenu la patience, que je la mis (sic) *hors de chez moi; car il étoit excédé de ses invectives, de ses criailleries et du tapage qu'elle ne cessoit de faire au-dessus de chez lui; et combien n'étoit-il pas désagréable et fâcheux pour moi qui suis sensible et aime la paix, d'avoir à répondre à des plaintes trop justes, réitérées à chaque instant, auxquelles il n'étoit pas possible de faire droit avec un être de l'humeur et du caractère de celui-là!*

D'après ce, l'on sent combien une telle femme est un objet insupportable et scandaleux dans un lieu comme la Sorbonne et combien j'ai de raisons de solliciter un ordre du ministre pour l'empêcher d'y remettre le pied.

Le gouvernement qui considère les arts, loge les talens; dans le local qu'il leur accorde il est nécessaire pour l'ordre et la tranquillité, qu'il y ait une police qui puisse en exclure quiconque oseroit la troubler. Ma femme est dans ce cas, elle n'est point artiste, elle nuit à la tranquillité de mes voisins, elle nuit à mon repos, à l'exercice de mes talens et à l'éducation de mes enfans; je suis fermement décidé à ne plus avoir rien de commun avec elle. Depuis six mois elle est hors de ma maison; je lui donne tout ce qui lui est nécessaire, agréable même; une pension que je lui fais pourvoit à ses besoins, mais il lui manque sur qui exercer son humeur âcre, et, pour se satisfaire sur ce point, elle voudroit tenter son retour à la Sorbonne; je demande donc qu'il ne lui soit plus permis,

défendu même de rentrer dans un local où elle ne rapporteroit que le trouble et le scandale.

Je m'arrête, Monsieur, n'en voilà que trop sur ce sujet. Pardon mille fois si j'abuse de votre condescendance; à peine ai-je l'avantage de vous approcher que je vous demande des grâces et sollicite votre intérêt, mais c'est un artiste, c'est un compatriote qui vous prie de lui rendre un service bien important et bien urgent. Si vous daignez vous emploier en sa faveur, il ne doute pas de la réussite, et il en conservera toute sa vie le souvenir de la reconnaissance.

J'ai l'honneur d'être avec un entier dévouement,

Monsieur,

Votre très-humble serviteur et compatriote,

PRUDHON, peintre.

Le 7 vendémiaire an XII (30 *septembre* 1803)[1].

Sous ces coups, le cœur de l'homme saignait encore. Blessé par de si dures déceptions, refoulant les tendresses de sa nature, renonçant, non sans déchirement, à ces belles chimères, les besoins de son

1. *Archives de l'Art français.* M. Clément raconte que la lettre n'eut pas l'effet désiré. « M[me] Prudhon, de plus en plus violente et insatiable, continua à abreuver son mari d'avanies et à le harceler de ses continuelles demandes d'argent. Cet état de choses dura pendant plusieurs années encore, jusqu'au moment où la malheureuse, étant parvenue jusqu'à l'Impératrice, fit devant elle une scène tellement scandaleuse qu'on l'enferma dans une maison de santé, sous l'œil de la police, tenue par M. Déodore de Piron, et où l'on mettait les fous et les ennemis politiques. Elle n'en sortit que pour aller demeurer chez son fils Eudamidas à Toul, où elle mourut en 1831. »

âme et de son caractère, une vie d'intérieur, intime. douce, bercée par la main, égayée par le sourire d'une femme, Prudhon vivait isolé, et il se sentait seul, quand les sollicitations d'un ami, surmontant ses vives répugnances, le décidèrent à donner des leçons à une élève de Greuze, que la mort de Greuze laissait sans maître. Et Mlle Mayer entrait dans la vie de Prudhon.

Ce n'est point une jolie femme que Mlle Mayer. Une peau très brune, un nez presque épaté, une grande bouche rappelaient en elle, au premier regard, le type de la mulâtresse. Pourtant regardez ce portrait, passé de l'alcôve où Prudhon le garda jusqu'à sa mort dans les mains de l'heureux M. Laperlier : c'est une enchanteresse que cette femme sans beauté. Dans ce visage que la vie et l'âme de la physionomie illuminent, tout est charme, jusqu'à ce nez épaté et cette grande bouche. Sous mille petites boucles noires, folles et libres, qui font jouer sur le front les anneaux de leurs ombres légères, et battent les joues de leurs tortillons défrisés, un sourire errant voile de tendresse deux grands yeux noirs, allongés et fendus comme les yeux de l'Orient. La lumière accuse un méplat charnu et sensuel sur le petit nez dont les deux narines se retroussent dans l'ombre. Le rire semble chatouiller la bouche aux coins malicieux, qui s'entr'ouvre et montre à demi les dents. Le dessous des yeux, du nez, cette bouche et tout le bas du visage éclairé, selon l'habitude de Prudhon, avec les grands partis pris d'un jour

d'atelier, s'enfoncent dans les ombres étranges où le regard se perd en rêveries. Amoureuse, moqueuse, sentimentale, ardente, pensive, voluptueuse, passionnée, telle est cette tête mystérieuse et fascinatrice dans sa mutinerie, où l'on retrouve l'énigme du sourire de la Joconde. Approchez-vous du portrait : vous ne distinguerez pas les tons. Ce n'est qu'une ébauche, qu'une vapeur, le travail hâté et béni d'une heure d'inspiration. A peine si Prudhon a voilé d'un mauvais châle lie de vin les épaules et la gorge de son buste. Sur le fond brun rouge de la toile, qui reparaît ici et là, ce n'est dans les ombres qu'un frottis qui semble un lavis d'encre; sur les lumières de la chair, ce ne sont que les glacis transparents de quelques teintes laqueuses. Mais l'âme du Maître a passé dans cette image, faite à si peu de frais, avec si peu d'efforts, légère comme un souffle, immortelle comme un baiser du génie! Cette figure vous parle, elle vous ravit avec ce je ne sais quoi de magique qui, dans les chefs-d'œuvre, est au-dessus et au-delà de la peinture, et semble échapper à la matérialité des moyens du peintre, à l'épaisseur des couleurs, aux liens des lignes ; et ce n'est plus une femme que l'on croit voir, mais le type même de Prudhon[1], sa muse familière et bien-

1. Le type de Prudhon « avec ces arcades sourcilières profondes, et ces grandes bouches qui prêtent à la fois à la force, à la rêverie, à la tendresse », — ainsi que le définit très justement M. Renouvier; — d'où vient-il? du mélange de l'étude des bas-reliefs grecs avec l'étude de figures amies ou aimées, de Mme Copia, de Mlle Mayer, de Marguerite, le modèle préféré du peintre, — et peut-être aussi de son type à

aimée, incarnée dans la grâce et la volupté de son Œuvre.

Mlle Mayer avait l'enjouement de sa physionomie, les profondeurs et les contrastes de l'expression de son visage. Sur un fond de sentimentalité, des ardeurs de passion, une gaieté piquante, l'exaltation d'une nature nerveuse, la malice de l'esprit, luttaient et se mariaient en elle d'un façon délicieuse, comme les ombres et les lumières de son portrait. La femme avait tous les dévouements et toutes les séductions capables de consoler, de réchauffer et de rattacher au bonheur le triste cœur de Prudhon. Le Maître et l'élève s'aimèrent; et avec cet amour l'horizon d'une nouvelle vie s'ouvrit devant Prudhon. Auprès de cette compagne, amusé par l'originalité de sa causerie, ranimé par la vivacité un peu méridionale de son humeur et de sa parole, retrouvant son orgueil d'artiste sous la flatterie de ce culte et de cette adoration, Prudhon s'abandonnait à cette liaison qui lui donnait le repos, l'oubli et la caresse d'un beau soir; ou plutôt il s'y précipitait avec une passion de jeune homme et toutes les ferveurs amassées depuis si longtemps au fond de lui. Maitresse d'elle-même par la mort de son père, Mlle Mayer venait loger auprès de Prudhon; son atelier à la Sorbonne n'était séparé que par un palier de l'atelier de son maître et de son ami. Tout le jour elle était chez lui, tra-

lui, du type retracé dans le portrait envoyé d'Italie à Dagoumer, ce portrait à l'œil plein d'ombre, à la lèvre boudeuse, à la physionomie de douceur et de rêverie.

vaillant à ses côtés; elle prenait ses repas avec lui; elle tenait sa maison; elle s'occupait de l'éducation de sa fille, pour laquelle elle était tout à la fois une mère et une sœur aînée. Prudhon, qui n'avait eu que sa mère pour l'aimer, ne savait comment payer Mlle Mayer de tant de dévouement et de tant de bonheur.

Dans sa reconnaissance, il rêvait de partager son talent avec cette « amie de son cœur »; il voulait l'associer à sa gloire. La preuve de cette générosité du peintre, nous la trouvons dans cette suite de neuf dessins, conservée par M. de Boisfremont et qu'on pourrait appeler l'histoire d'un tableau de Mlle Mayer. Ce sont toutes les études d'une Naïade lutinée par les amours et qui, poussée à bout, ne sachant comment s'en débarrasser, leur jette l'eau de son urne. Il faut voir avec quelle patiente application, avec quel cœur Prudhon a mis, pour ainsi dire, toute la composition sous la main de Mlle Mayer. Il y a des croquis d'ensemble, puis des études séparées où tous les détails sont cherchés et fixés, le mouvement de la Naïade, la débandade de la petite troupe, le culbutis des polissons nus que l'eau cingle; puis enfin, c'est le corps de la Naïade, une des académies les plus finies, les plus parfaites qui soient sorties du crayon de Prudhon. Mais ce n'est point assez que toutes ces indications qui dictent à Mlle Mayer toutes les lignes de son tableau : Prudhon veut faire passer son pinceau même dans les doigts de Mlle Mayer; à côté des études destinées il y a l'esquisse peinte

du tableau, où Prudhon donne à M[lle] Mayer l'accord des tons, les couleurs de sa palette, tant il met de soins à la guider, à lui souffler son inspiration, à l'approcher de son génie, tant il met d'ardeur et de patience à essayer de lui donner un peu de son immortalité !

VII

En 1808, devant le tableau de « la Vengeance divine », l'Empereur donnait à Prudhon la croix de la Légion d'honneur.

Le dessinateur républicain ardent et convaincu de la Constitution de 1793 et des symboles patriotiques[1]

1. Prudhon, ainsi que presque tous les artistes de son temps, s'était donné entièrement aux idées nouvelles. Nous avons son vote motivé pour le tableau de *Brutus* d'Harriet, comme membre du jury dans le concours des prix de peinture de l'an II. Quand le jury se transforme en club révolutionnaire des Arts, Prudhon en devient le secrétaire adjoint, et dans la séance du 4 germinal, lit un discours où il « considérait les Arts sous des rapports philosophiques et en parlait dans le genre de Rousseau ». Il terminait en développant les idées d'Hassenfratz, à savoir que les Arts, jusqu'alors tournés vers *le goût de la classe des hommes paresseux,* devaient maintenant parler au goût des hommes laborieux. C'était le dessinateur de ces dessins : la Constitution, la Loi, l'Égalité, la Liberté, au bas de laquelle il écrivait : *Elle a renversé l'hydre de la tyrannie et brisé le joug du despotisme,* C'était le peintre de ces tableaux perdus, représentant les journées glorieuses de la Révolution, pour lesquels il eut une fois le prix de 5,000 francs, une autre fois le prix de 2,000, — et dont peut-être le tableau de la prise de la Bastille, composé de plus de cent cinquantes petites figures, que mentionne M. Lacroix, serait le sujet d'un de ses deux concours. C'était enfin, comme le raconte M. Sensier, d'après des traditions conservées dans la famille Fauconnier, l'habitué des Jacobins et des Cordeliers, l'homme qui rapportait chez lui, de l'éloquence de « l'Incorruptible, » une espèce de délire patriotique.

s'était vite rallié à l'opinion publique. Facile à l'enthousiasme, il fut des premiers à saluer la jeune gloire du vainqueur d'Italie. Au Salon de l'an IX, il traduisait la pensée de la France et l'admiration de la patrie dans cette belle allégorie de la Paix[1] achetée par Bruun Neergaard, où Bonaparte, entre la Victoire et la Paix, est debout sur un char de triomphe que précèdent les Jeux et les Ris, que suivent les Muses, les Arts et les Sciences. Napoléon avait gardé souvenir de l'allégorie ; il appréciait bientôt le peintre. Et si Prudhon ne fut pas le peintre officiel de la nouvelle cour, il en fut du moins le peintre intime : il fut le portraitiste ordinaire et familier des femmes de la famille impériale. A lui revenait l'honneur de peindre l'impératrice Joséphine dans le frais décor de la Malmaison. On retrouve, dans les collections, des études, des esquisses, des ébauches à l'huile, toutes sortes de projets de portraits de la reine Hortense et des sœurs de l'Empereur. Et s'il laisse les portraits, c'est pour donner l'aide de son pinceau et de son imagination de décorateur aux pompes des fêtes publiques de l'Empire[2], à la célébration des victoires,

1. Sous le Directoire, dans une première composition, dont la gravure exécutée par Picot est assez rare, Prudhon avait témoigné son enthousiasme pour le vainqueur de l'Italie. Il avait fait monter dans le ciel, par un groupe d'amours, un portrait du général aux cheveux longs, qu'une Renommée volante désignait du doigt, tandis qu'une figure de l'Anarchie, les mains enchaînées derrière le dos, le carcan au cou, était agenouillee dans un coin de son dessin. La composition portait pour titre : « *Allégorie relative à Buonaparte, général des armées françaises...* »

2. Dans une lettre du 22 mai 1810, que nous communique M. Laperlier, Prudhon reclame du préfet de la Seine, pour les dessins des pein-

ou pour illustrer de son crayon de vignettiste un roman de Lucien Bonaparte.

Le divorce de Joséphine n'enlevait à Prudhon rien de cette faveur. La protection impériale continuait pour le peintre, qui obtenait de commencer le portrait de la nouvelle impératrice. Il en a laissé un délicieux profil, surmonté d'un diadème à demi perdu dans les tresses et les boucles des cheveux, et dont la ligne a le style et la sévérité gracieuse d'un médaillon antique. Il arrivait même que le goût de la nouvelle impératrice pour le dessin, le besoin d'une distraction qui l'occupât approchaient encore Prudhon des grâces de la cour. Marie-Louise ayant témoigné le désir d'avoir un maître de dessin, l'Empereur, sur la liste des candidats, nommait Prudhon que la liste avait oublié, et qui, fort étonné de recevoir son brevet, était obligé d'aller s'acheter le chapeau et l'habit à la française pour aller donner la première leçon à l'Impératrice-Reine. J'ai vu un curieux souvenir de ces leçons de Prudhon : c'est un pastel copié par Marie-Louise d'après une vierge du Guide, où le *corrigé* du maître perce partout, sous les lourdeurs, les tremblements et les maladresses de cette main d'impératrice jouant à la peinture.

tures coloriées en transparent et représentant le sujet des Noces d'Hébé et d'Hercule, figures de six pieds et demi, au nombre de quarante et un, et de deux groupes de sculpture, composés de six autres figures de même proportion, placés sur les avant-corps de la loge de Leurs Majestés, une somme de 8,000 francs, ainsi qu'une somme de 9,000 francs pour les sculptures ornant le trône de Leurs Majestés.

En 1810, quand la ville de Paris songea à offrir ce berceau et cette toilette dont elle voulait faire les dignes cadeaux d'un peuple à un empereur, c'était au maître de dessin de l'Impératrice, au peintre choisi entre tous pour faire le portrait du roi de Rome, que la ville recourait, comme à l'homme dont le talent et l'invention devaient être le plus particulièrement agréables à Leurs Majestés. Et c'était Prudhon qui imaginait tout ce mobilier. Il dessinait l'écran exécuté en vermeil et en lapis, et ses barques égyptiennes surmontées de figures d'Isis, emblème de la ville, portant les autels de l'hymen enguirlandés de fleurs, et ses colonnes de laurier et de lierre enserrant la glace, et son entablement corinthien où deux amours, aux deux côtés de Mars et de Minerve, rapprochent l'aigle d'Autriche et l'aigle de France. Il dessinait la table à miroir dont le miroir était encadré de fleurs liées par le Plaisir volant, et couronné d'une Flore entourée des génies du Commerce, de l'Industrie, du Goût, de l'Harmonie. L'allégorie du peintre animait ainsi tout le mobilier par des personnifications et des images. Cette ingénue de la fable antique qui occupa si longtemps sa pensée, Psyché, enchaînait l'Amour dans la ligne ondulante d'un bras de fauteuil; et sur le berceau, le berceau impérial, dessiné pour être exécuté en vermeil, burgau et nacre, Prudhon montrait la Gloire planant sur le monde et soutenant « la couronne de triomphe et d'immortalité » ; au milieu de cette couronne brillait *l'astre Napoléon*, tandis qu'au pied du berceau

un jeune aiglon, prêt à s'envoler, semblait essayer ses forces et aspirer à l'espace.

VIII

Cette liaison de Mlle Mayer semblait porter bonheur à Prudhon. M. de Sommariva qui lui avait acheté son Zéphyr lui commandait d'autres tableaux. M. de Talleyrand lui demandait son portrait et venait se faire peindre dans son atelier[1]. La critique était forcée de s'incliner devant son nom et de saluer ses œuvres. L'Institut lui ouvrit ses portes. La mode adoptait sa gloire. L'argent venait le trouver. Il avait à son foyer la douce et enthousiaste adoration d'une femme à laquelle il rapportait tous ses actes, toutes ses pensées, toutes ses espérances. Le présent et l'avenir, la vieillesse elle-même, lui souriaient, quand un coup de foudre brisa sa vie et son cœur.

Impressionnable et exaltée de nature, Mlle Mayer était arrivée à l'âge où souvent, chez la femme, l'âme cède à l'inquiétude et au tourment des agitations nerveuses, et semble perdre, à la plus misérable contrariété, la mesure des choses de la vie,

1. Prudhon ayant fait une répétition de ce portrait de M. de Talleyrand pour la duchesse de Courlande, et, réclamant pour cette répétition une somme de 7,000 francs, écrivait à la duchesse, en 1817, à propos d'une difficulté sur ce prix, « *que ces sortes de discussions n'étaient faites ni pour son talent ni pour sa personne* » ; et il demandait à reprendre son portrait. (Lettres de Prudhon, communiquées par M. Laperlier.)

au moindre chagrin, le sang-froid de la raison. Déjà, sur des soupçons sans motif, elle avait éclaté en scènes de jalousie [1], et par moments son esprit ardent et qui se troublait se répandait en paroles étranges. Mlle Mayer se trouvait dans cet état d'irritation et d'excitation maladive, quand le renvoi des artistes de la Sorbonne était réclamé et obtenu par la Faculté de théologie. Mille craintes aussitôt montaient à son esprit, affluaient à son cœur. Préoccupée de sa situation fausse, sur laquelle elle croyait fixés les yeux du monde, elle voulut voir dans ce déménagement forcé un éclat, la publicité de sa liaison avec Prudhon. Peut-être la nécessité d'une rupture lui apparut-elle...

« Son imagination s'échauffa, — dit M. Charles Blanc dans sa charmante et délicate notice, — et tant d'inquiétudes, se joignant à l'altération de sa santé, achevèrent de troubler sa raison. Le matin du 26 mars 1821, M. Brâle lui trouva le front horriblement plissé, l'œil hagard. Elle avait auprès d'elle une petite fille de douze ans, nommée Sophie, qui était son élève; elle eut la présence d'esprit de lui donner congé ce jour-là; mais, comme l'enfant s'éloignait, Mlle Mayer, dit-on, la rappela, se mit à l'embrasser avec effusion, et, prenant une bague,

1. Les études historiques et artistiques publiées par MM. Fillon et Rochebrune racontent qu'en 1818, Mlle Mayer trouvant sur le chevalet un portrait de visiteuse dont la beauté avait entraîné Prudhon à solliciter la permission de faire une esquisse, — esquisse faite *con amore*, — elle mit en pièces le portrait et du même coup détériora le dessin de la médaille destinée à rappeler la victoire de Manuel aux élections.

elle lui en fit cadeau, avec prière de bien la conserver, sans s'apercevoir que la petite Sophie était tout étonnée de cette expansion subite, de cet adieu inexpliqué. Peu de temps après, on entend la chute d'un corps; on accourt, on trouve M[lle] Mayer étendue par terre et baignée dans son sang. Elle avait pris les rasoirs de Prudhon, et, après avoir essayé le tranchant sur sa main, elle s'était placée devant la glace et s'était coupé la gorge. L'hémorrhagie n'avait duré que quelques minutes : elle était morte [1].

1. Toutes sortes de causes amenèrent au suicide cette créature passionnée et inquiète : de méchants cancans, et à la fois la crainte d'être abandonnée, et des scrupules donnés à la dernière heure par une amie, peut-être même aussi un tardif éveil sur sa ruine, — toute sa petite fortune, 80,000 francs s'étaient fondus dans le désordre de la maison de l'artiste. Mais le suicide n'était encore qu'une tentation lointaine, le rêve du noir de ses idées pendant une heure, quand un mot cruel de Prudhon en fit une résolution subite. M[me] Belloc racontait à M. Clément que le matin du jour où Brâle avait été frappé de l'air hagard de M[lle] Mayer, on avait apporté une lettre à Prudhon qui lui apprenait une maladie de M[me] Prudhon dont l'annonce semblait mortelle. Tout à coup M[lle] Mayer dit à son amant : « Monsieur Prudhon, si vous devenez veuf, vous remarierez-vous? » Prudhon, tout à la pensée de ce qu'il avait souffert avec sa femme, s'écria avec un geste d'effroi. « Ah! jamais! » Sur ce *jamais*, sans un mot, M[lle] Mayer passe dans le cabinet où Prudhon avait coutume de s'habiller, prend un rasoir, descend, traverse la cour, remonte dans l'appartement, entre dans le petit salon, se met devant une glace et.....

Un procès-verbal, dressé par Monyer, commissaire de police, en présence de M. Cloquet, médecin, et donné par M. Jal, dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* s'exprime ainsi :

« La demoiselle Mayer (Constance), étant dans l'appartement de M. Prud'hon, artiste peintre, où elle avait une partie de ses effets, M[lle] Sophie Duprat, élève en peinture de la défunte, venant de la quitter vers les onze heures, et de la laisser seule dans cet appartement... se porta deux coups de rasoir, dont le dernier pénétra jusqu'au vertèbre cervical (*sic*)... elle dut mourir sur-le-champ. Elle s'était placée devant une glace pour se porter le deuxième coup et était tombée sur le dos, les pieds tournés du côté de la porte de communication. »

Prudhon travaillait dans son atelier. Devant aller ce jour-là à l'Institut, il se leva pour s'habiller sans doute ; mais, apercevant des visages pâles, et sur une légère rumeur qui s'apaisait à son approche, il eut le pressentiment de son malheur. En vain M. Pajou voulut l'entraîner, on ne put le retenir, et il sut tout de ses yeux... »

Arraché de ce corps sanglant qu'il tenait embrassé, Prudhon fut emmené chez M. de Boisfremont. Il vécut encore deux années, deux années longues comme un exil. Ce sang, cette mort, le 25 mars 1821, lui étaient toujours présents ; et replié sur lui-même, solitaire, enfermé dans ses souvenirs et ses regrets, embrassant cette ombre qu'on ne pouvait lui ravir, détaché des orgueils de l'artiste, insensible au bruit de son nom, de sa gloire, abandonnant son corps à l'accablement de son âme, lassé de vivre, peut-être tenté par l'exemple et sollicité par le suicide, il écrivait à sa fille :

« ...*Oh! que la chaîne de la vie est pesante ; seul sur la terre, qui m'y retient encore? Je n'y tenais que par les liens du cœur ; la mort a tout détruit... Ma vie est le néant... L'espérance ne détruit point l'horreur des ténèbres qui m'environnent!... Elle n'est plus, celle qui devait me survivre... La mort que j'attends viendra-t-elle bien-*

Il résulte encore de cette pièce que Mlle Mayer, au dire de M. Trézel, qui la connaissait depuis dix-huit ans, était atteinte d'une maladie noire, dont les caractères avaient paru plus graves depuis quinze jours, et que cette gravité s'était manifestée par un débordement extraordinaire de bile, dont elle avait été traitée par Dagommer. (*Archives de la police*, carton des évènements, an 1821, n° 9863-8400.)

tôt me donner le calme où j'aspire?... C'est à la tombe, à mon amie, que s'attachent toutes mes pensées, tous mes vœux!... »

Il n'y avait plus, pour donner à Prudhon la patience de vivre et la force de souffrir, que les choses qui lui parlaient de celle qui n'était plus, que les reliques qui lui faisaient toucher sa mémoire. Le courage de peindre ne lui revenait que pour reprendre « la Famille malheureuse, » laissée inachevée sur le chevalet par Mlle Mayer.

Revenant sur ses traits qu'il avait tracés, repassant sur ces tons qu'elle avait posés, promenant le pinceau partout où le sien s'était promené, Prudhon trouvait un âcre plaisir, une douloureuse et chère volupté à se rapprocher ainsi de la morte. Il travaillait lentement, s'attardant à finir cette scène désolée, où il mettait les plus pieuses caresses de son pinceau. On eût dit qu'il prolongeait un dernier tête-à-tête, un suprême adieu. Et, le tableau fini, il ne voulait pas encore le quitter; il le dessinait sur pierre lui-même, et donnait cette lithographie qui fit presque une émeute chez Engelmann.

Puis ce furent des jours que Prudhon comparait lui-même à un demi-sommeil oppressif; ce fut une vie lourde, lente, monotone et lugubre. Enfermé dans la retraite sauvage de son atelier, agenouillé à toute heure devant cette chère et sainte mémoire vers laquelle sa pensée montait comme une prière et comme une litanie, déjà souffrant de cette maladie du chagrin, un squirre au foie, donnant le matin,

par habitude, une heure ou deux au dessin, Prudhon ne sortait plus que pour visiter la tombe du Père-Lachaise, ou errer sur les boulevards extérieurs du haut de la rue du Rocher. La mort enfin avait pitié de lui ; mais, comme elle approchait, Prudhon fut tout à coup pris d'une fièvre de travail. Le peintre de L'ASSOMPTION se mit à jeter, avec feu et en hâte, comme s'il se savait attendu, le reste de ses forces, le dernier effort de sa vie sur un Christ en croix, commandé par la ville de Metz. C'est le Christ qu'on admire aujourd'hui au Louvre, cette toile désespérée qu'emplissent les ténèbres de la troisième heure et le gémissement du *Lamma Sabbactani*, ce martyre d'un Dieu que Prudhon mourant semble avoir peint avec les souffrances de son corps et les crucifiements de son cœur...

Puis les pinceaux lui échappèrent des mains. De son lit de mort, il dit à ses amis : *Ne me pleurez pas, c'est mon bonheur.* On eût dit qu'il s'envolait de la vie.

Le 16 février 1823[1], la France avait perdu Prudhon[2].

1. Voici la lettre de faire part :

Vous êtes prié d'assister aux convoi, service et enterrement de Monsieur Pierre-Paul Prudhon, peintre d'histoire, membre de l'Institut et de la Légion d'Honneur, décédé en sa maison, rue du Rocher n° 34, *qui se feront le mercredi* 19 *février* 1823, *à midi en l'église de Saint-Louis d'Antin, sa paroisse.*

De Profundis

De la part de Mme sa veuve, de MM. ses fils, de M. son gendre, de Mme sa fille et belle-fille.

2. Le portrait de Prudhon, gravé par son fils, est un portrait de M. Viardot père. Les deux portraits qui nous donnent le mieux l'image

IX

Parcourez l'œuvre de Prudhon : c'est un rêve, c'est le songe d'une nuit d'Ionie. Il semble d'abord que ce soit l'éveil d'un Olympe, et que l'on entende des voix, des lyres invisibles, des chansons milésiennes, le pas volant d'une déesse, la course ailée d'un dieu, le bruit d'oiseau du zéphyr, toutes les harmonies matinales et voilées de cette première heure du ciel antique où l'Amour brisant l'œuf de la Nuit déposé dans l'Érèbe, s'accouple au Chaos et donne l'être au monde. Bientôt la lumière sereine, le jour céleste de l'allégorie se lève sur le poème du peintre et sur ce chœur de figurations divines qui semblent à la fois l'âme et la statue d'une idée. Les Saisons volent, les Heures jouent, les jeunes Hyménées dansent, les Muses se joignent aux Muses, l'Immortalité couronne la Poésie... L'ombre de la Grèce

de la jeunesse et de la vieillesse du peintre sont : la miniature donnée à M. Fauconnier et dont a hérité M. Pelée, et la miniature de Boilly que possède M. Eudoxe Marcille. La miniature de M. Fauconnier, executée par l'artiste et malheureusement pas encore gravée (depuis que cette note a été écrite, la miniature a été gravée par A. Leroy, en tête de mon Catalogue raisonné de l'Œuvre de Prudhon. Rapilly, 1876), le représente à vingt ans, dit M. Sensier, « le teint frais et légèrement coloré, les yeux d'un gris limpide comme ceux d'un enfant, le front placide et les cheveux blonds un peu poudrés, la bouche souriante et voluptueuse ». La miniature de M. Boilly, qui est une copie d'une première miniature, a été faite d'après nature au moment où le peintre commençait à avoir les cheveux gris. Elle a été gravée par M. Hillemacher et par mon frère.

est devant vous, son génie rayonne à vos yeux dans une douce lueur, dans une expression tendre : ainsi se montrerait un dieu de Phidias sous un vers de Virgile. Le charme d'un sourire ému, la caresse du sentiment, voilà dans Prudhon la grâce nouvelle des divinités immortelles de la Fable. Il y a dans tout son Œuvre, d'une passion si suave, le souffle et le rayon de l'Amour ; et l'on croirait y voir lâchée, comme un essaim de petits génies familiers, toute la couvée de petits Cupidons que le poète grec disait logés dans son sein. Quelle jeunesse, quelle première fleur de l'imagination du poète, dans tous ces petits tableaux, baignés du soleil de Mitylène, où le peintre, avec la grâce de Longus, donne au premier baiser l'ingénuité pour pudeur ! Cependant son génie mûri l'appelle à un plus haut idéal ; et c'est dans la plus fraîche, la plus pure et la plus ingénieuse légende de la Fable qu'il va chercher le plus éthéré et le plus attique symbole de l'amour : il peint cette figure mystique où se mêlent l'innocence et la curiosité de la vierge, cette transparente image, l'âme sous un voile de gaze, — Psyché. Puis, sous l'ombre des illusions et des années qui s'envolent, l'imagination du peintre se recueille et s'attriste. Les amoureuses images des mythes et des romans du paganisme s'éloignent de lui. La mélancolie, puis une désolation religieuse, envahissent son Œuvre comme son cœur. Et voilà qu'à la fin de ce poème voluptueux du peintre, la Psyché qu'il a peinte, enlevée par le Zéphyr sur l'oreiller des amours, Psyché,

retombée à terre, se spiritualise et se transfigure. Purifiée par l'épreuve et la douleur, déchirant son voile, elle devient l'âme, cette âme nue et ailée, dégagée des liens terrestres, repoussant du pied la vie, — ce rocher battu par une mer implacable, — et montant à la lumière, les mains tendues au ciel. Elle est l'âme chrétienne dont Prudhon jette l'aspiration dans une toile immense, en répétant à ses amis ces paroles du Psalmiste : « *Oh! qui donnera à mon âme, comme à la colombe, des ailes pour s'envoler au lieu de mon repos!* »

NOTULES

A propos de l'envoi de Prudhon à l'école de dessin de Dijon, tenue par Devosge, voici une pièce curieuse donnée dans les *Annales de l'Académie de Macon,* t. XIV, année 1877, et tirée des *Archives de Saône-et-Loire :*

DÉLIBÉRATION DU 17 MAI 1774.

Monseigneur l'évêque de Macon, chef et président né des États et pays le comté du Maconnais, le révérend père dom Chamoux, prieur de Cluny, élu du clargé ; Monsieur Dangy, maire de Macon, élu du Tiers-Etat, et les officiers desdits Etats soussignés assemblés au palais épiscopal en la chambre des Etats.

Mgr l'Evêque a dit que pendant la séance du chapitre de Cluny, Pierre Prudhon, natif de ladite ville de Cluny, agé de 16 ans, fils de Christophe Prudhon, tailleur de pierre, lui auroit été presenté a cause du talent qu'il montre pour le dessein, qu'ayant examiné les ouvrages que ce jeune homme a faits sans maître, il avoit effectivement trouvé qu'il pourroit faire des progrès considérables dans cet art, à quoi il auroit ajouté qu'ayant été instruit que les parents de ce jeune homme étoient hors d'etat de luy procurer les maîtres nécessaires pour se perfectionner, il avoit pensé que la province pourroit se déterminer à faire

a dépense nécessaire pour envoyer le dit Pierre Prudhon à l'école gratuite de dessein établie par Messieurs les Elus généraux de la Bourgogne, mais que comme la province ne peut se déterminer à une dépense qui n'a pour objet qu'un individu sans chercher à faire par la suite le bien public, il estimoit qu'il convenoit de proposer à ce jeune homme de venir enseigner à Macon, lorsqu'il se sera suffisamment perfectionné à Dijon.

La matière mise en délibération, il a été unanimement arresté que le dit Pierre Prudhon sera envoyé à Dijon, pour fréquenter assidument l'école de dessein, se perfectionner dans cet art, autant que ses dispositions naturelles font présumer qu'il est en état d'acquérir du talent, à la charge par le dit Pierre Prudhon, de venir enseigner le dessein à Macon pour les appointements qui lui seront fixés.

Et Monseigneur a été supplié de vouloir bien prendre la peine d'écrire à Monsieur de Blancé pour l'engager à recommander cet élève au directeur de l'Ecole de dessein, comme encore de vouloir bien charger quelqu'un à Dijon de chercher une pension convenable où le jeune homme pourroit être placé. Le montant de laquelle pension seroit payé de trois mois en mois par le trésorier des Etats de ce pays et alloué dans ses comptes en rapportant extrait en forme de la présente délibération et les quittances du maître de pension. Il a été de plus arrêté que la province fera la dépense relative à l'Ecole de dessein où il est envoyé, laquelle dépense sera pareillement payée par la trésorerie des Etats sur les mémoires certifiés au directeur de l'Ecole.

Pierre Prudon. † Gab. Fr., évêque de Macon.
D. Chamoux, Noly,
A. Rubat, Gerard, Labrely.

Et voilà, datée du lendemain, la lettre par laquelle

l'évêque de Macon recommande le jeune Prudhon à Devosge :

Mâcon, 18 Mai 1774.

Le hazard vient, Monsieur de me faire connoître un jeune homme dont les dispositions pour le dessin me paroissent surprenantes pour son âge, et je croirois avoir privé ce pays-ci d'un très grand avantage, si je n'avois déterminé nos États particuliers à mettre cet enfant, dont la famille est fort pauvre, en état de cultiver un talent aussi précieux qu'il a reçu de la nature seule. Il s'appelle Pierre Prudhon et aura lui-même l'honneur de vous remettre cette lettre. Je suis convaincu, Monsieur, qu'il ne peut étudier dans une meilleure école que la vôtre. J'ai aussi la confiance que vous voudrez bien l'honorer de vos bontés. Je vous les demande avec instance pour lui. Tant qu'il répondra à mon attente et à mes désirs, notre province fournira avec plaisir aux dépenses de sa pension et de ses leçons. J'ai l'honneur d'être, très parfaitement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

w Gab. Fr., évêque de Macon.

Dans une seconde délibération, à la date du 8 février 1775, indépendamment qu'il est fourni aux frais et besoins de Prudhon placé à l'Ecole de dessin de Dijon, il a été de plus arrêté : « que pour encourager les talents de ce jeune homme qui se développent d'une manière aussi surprenante que satisfaisante, il lui est accordé une gratification de 24 livres. »

Dans une troisième délibération, à la date du 8 février 1776, « attendu que ce jeune homme montre les talents les plus décidés, et fait des progrès très satisfaisants dans la science du dessein, il lui est accordé une gratification de 50 livres. »

Dans une quatrième délibération, à la date du 28 fé-

vrier 1777 : « Prudhon ayant remporté le premier prix à l'Ecole de dessein de Dijon, et la médaille d'or qui en est la conséquence, il lui est accordé une gratification de 120 livres. »

La pension qui était dans le principe de 600 livres, dit le Catalogue du Musée de Dijon, avait été portée la dernière année à 1000 livres.

Donnons, d'après le Catalogue du Musée de Dijon, la description de la copie libre du plafond de Piètre de Cortone, exécutée par Prudhon pendant son séjour à Rome, copie qui fait aujourd'hui le *Plafond de la salle des Statues* (Long. 8 m. 12 c., L. 4 m. 8 c.).

« Posée sur un nuage au milieu des airs, au-dessus de la Mort, représentée par les Parques, au-dessus du Temps qui dévore ses enfants et détruit tout, entourée des Vertus et des Beaux-Arts, la Bourgogne, animée d'un sentiment de gloire et d'admiration, fixe par son geste l'attention sur les objets qui se présente devant elle. A la gauche du spectateur est l'Immortalité planant sur la France représentée par son blason ceint de lauriers, soutenue par la Renommée, le Génie de la guerre et d'autres figures allégoriques, A droite, on distingue la Victoire dont la tête est couverte du casque de Minerve ; elle soutient sur ce groupe une couronne de branches d'olivier, symbole de la paix et du bonheur des peuples. Vers la partie la plus éloignée et à gauche de la figure principale, un génie répand des fleurs sur les Parques : allégorie ingénieuse des récompenses futures d'une vie passée dans les vertus.

Voici quelques extraits des lettres de Prudhon à Devosge relatifs à ce plafond :

« ... *Je viens à mon tableau, qui est aux trois quarts et plus ébauché, n'y ayant plus qae trois figures et quelques morceaux de nuages à faire; je l'ébauche de près afin qu'il se soutienne davantage et qu'il soit moins long à finir. J'en-*

tends en parlant du fini qu'il sera pour faire son effet à la distance de dix-neuf pieds et quelques pouces de l'œil. Le plafond de Piètre de Cortone, qui est à peu près à une quarantaine de pieds de haut, est à peine fini pour être vu du bas, d'où il ne paraît, à proprement dire, qu'une ébauche, car toute cette grande machine, en comptant la courbure ou voussure qui est la partie la plus considérable (ce que je copie n'étant que le milieu) est plus faite pour faire fracas que pour y trouver un dessin, du fini et même du coloris; cela n'en impose et n'étonne que par l'immensité du champ que Piètre de Cortone a couvert... »

Il dit dans une autre lettre :

« ... *Il est inutile que je dise que j'ai tâché, autant qu'il m'a été possible, de remédier aux défauts de l'original, attendu qu'à Dijon, on est hors de la possibilité d'en faire la comparaison. Ce plafond, en général, est une machine à fracas, mais qui lorsqu'on le prend partie par partie n'est que très médiocre; au reste vous avez la gravure du morceau du milieu qui fait le sujet du tableau, et il suffit de vous dire qu'elle est au moins aussi bonne que l'original pour ne pas dire meilleure dans certaines parties des draperies.* »

Enfin, dans une lettre où Prudhon raconte à Devosge les négligences des commissionnaires qui ont retardé l'arrivée du tableau à Dijon, il s'exprime ainsi :

« ... *De pareilles bévues ne semblent être faites que pour moi, ainsi que le précieux avantage de faire des copies d'après de mauvais originaux.*

Mme Amable Tastu, la fille de M. Voiart, dans une lettre adressée à M. Charles Gueulette, faisait ce portrait de Mlle Mayer : Mlle Mayer sans être jolie avait une de ces figures que l'on n'oublie point. Elle était de taille moyenne, un peu forte, très brune de cheveux et de teint; ses yeux noirs étaient d'autant plus brillants qu'ils se mouillaient à la moindre émotion. La coupe de ses traits, l'expression

de son visage, par un hasard singulier rappelaient les figures de Prudhon. Quelque temps après, Mme Voiart complétait ainsi de vive voix le portrait de la maîtresse de Prudhon : « Mlle Mayer avait beaucoup d'esprit et une nature si ardente, si passionnée, que du rire elle en venait aux larmes sans aucun motif apparent. Pour elle Prudhon était le *bon Dieu;* aussi, quand il s'agissait du maître, son imagination s'exaltait et son regard brillait d'un enthousiasme vraiment étrange.

Une note de Grille, donnée par M. Gueulette dans son étude sur Mlle Mayer, nous dévoile les noms des familiers des réunions de la Sorbonne groupés autour de Prudhon par le charme et l'amabilité de sa maîtresse : « Prudhon et ses élèves : Mlle Mayer, Lordon, Trezel, s'y voyaient tous les jours. A eux se joignaient souvent Charles Panckoucke, M. et Mme de Rougerie (née de Wailly), M. et Mme de Beaulieu, les Duquesne, gens gracieux, pleins de sel et de goût, qui causaient, faisaient de la musique et vivaient de leurs travaux, de leurs pinceaux, de leurs livres, de leurs rentes. J'ai passé là de douces soirées. J'y voyais venir, aux grands jours, les généraux Guilleminot, Boucher, Drouot, qu'amenait le colonel Trezel, puis Milne-Edwards, Audoin, Thénard, Conté, Laugier et d'autres savants, Ferniq qui fut aide de camp de Dumouriez. Ils savaient et disaient bien des choses dont je me suis souvenu depuis en écrivant mon histoire des Volontaires. » Ajoutez à cette liste déjà longue, écrit M. Gueulette, les noms de Boisfremont, Voiart, Tastu, de Forbin, etc.

Par un scrupule délicat, M. Laperlier conservait cachetées des lettres de Prudhon, relatives à sa liaison avec mademoiselle Mayer. Il m'en avait communiqué des copies, me laissant libre de les publier après sa mort. Je joins

aux lettres possédées par M. Laperlier quelques fragments des lettres imprimées dans l'opuscule qui a pour titre : « Dernières Lettres de Prudhon à sa fille », par M. Eudoxe Marcille.

Commençons par une lettre de Prudhon à Mlle Mayer, lettre tout amoureuse, communiquée par M. Laperlier.

A Mlle Mayer, à Saint-Nicolas de Courson,

Près Compiègne.

Être séparé de celle qui nous donne la vie et ne pouvoir que difficilement lui communiquer ses pensées, ses sentiments, est une peine d'autant plus accablante pour le cœur que la solitude et la tristesse en rendent le poids insupportable.

... C'était le tourment d'hier, c'est celui d'aujourd'hui, demain je l'éprouverai encore; je l'éprouverai de même, ainsi de suite, sans interruption jusqu'au moment enfin où l'espoir du retour viendra luire à mon âme et la tirera de cette langueur mortelle qui ne s'abreuve que de dégoûts, de tristesse et d'ennuis... Oh! qu'ils sont longs les jours malheureux que l'on passe loin de son amie; rien, hélas, n'en presse la trop cruelle lenteur.

Te dire que toutes mes démarches et toutes mes actions n'ont que toi pour but, ne te semblera pas difficile à croire de la part de ton ami. J'ai fini mon dessin; je l'ai porté samedi soir au Préfet qui, pour cette fois, a paru satisfait. Mû par une sorte d'enthousiasme, il me disait: « Cela sera fort beau, très beau, j'en suis sûr ». S'est ouvert ensuite le Chapitre des observations : au lieu des épaules et de la tête tournées du mort, on voudrait en voir la poitrine et la face. C'était ton sentiment, tendre et judicieuse amie, et tu avais raison, cela ne peut en effet qu'ajouter à l'intérêt sentimental du tableau. Il m'invite en même temps à faire le précis de ce nouveau sujet, et former à la suite ma demande afin qu'il prît un

arrêté qui en autorisât l'exécution, conformément aux conventions que j'y avais jointes.

Tout cela m'a fait plaisir, mon amie, en pensant à toi.— Je sentais vivement le besoin de répondre aux vœux que tu formes pour ma gloire; qu'il me serait doux de les remplir avec quelque succès, ces vœux de ton cœur! — Flattée au fond de l'âme d'une réussite que je te devrais, tu jouirais secrètement de mon triomphe, et cette jouissance ce serait pour le moins la plus délicieuse de toutes.

Je vois avec un contentement, qui a pour moi bien des charmes, que ta présence, ta surveillance et tes soins rendent, à ton papa, sa santé, et que bientôt elle ne sera plus douteuse, — je le souhaitais pour lui, — je le désirais pour toi, pour ta tranquillité; j'avais hâte de voir finir ces inquiétudes et ces alarmes dont ta sensibilité trop craintive se nourrissait amèrement tous les jours.—Oh! mon amie, je souffre et t'admire, mais en pensant à toi (et cette pensée si douce ne me quitte jamais), je me dis dans l'effusion du sentiment qui me pénètre, pourrais-je ne pas chérir de toute mon âme celle qui possède tant de qualités aimables, des dons si précieux, et de qui l'âme généreuse et tendre sait se mettre au-dessus de la faiblesse quand le devoir parle? Adieu, chère enfant de mon cœur, adieu. Toi seule absorbe toutes mes pensées, comble tous mes désirs.

S'agit-il de talents, de gloire et de bonheur, je ne vois que toi, je ne sens que toi, tu es également le but où s'élèvent les rêves brillants de mon imagination, et la source délicieuse et pure où s'étanche avec ivresse la soif toujours renaissante de ma tendresse.

P. S. — *Notre amie pense qu'elle déménagera au* 15 *et partira pour* V*elles*.—*S'en ira-t-elle sans que tu la voies, cela lui serait bien douloureux.*

Ce lundi soir, 5 *novembre.*

Dans une lettre datée du 14 juin 1821, trois semaines

après le suicide de Mlle Mayer, Prudhon adresse au ménage Duval les lignes qui suivent :

Mes chers enfants,

C'est le cœur brisé et dans la plus amère douleur que je passe des jours qui auraient dû s'éteindre dans le moment qui a vu expirer mon amie. La douleur ne tue pas, et c'est le seul regret qui reste quand on perd ce qu'on a de plus cher dans la vie, une amie de dix-huit ans d'affection qui dans tous les moments, toutes les occasions nous a montré un attachement sans bornes, un dévouement sans réserve, qui a rempli les devoirs de mère et d'une mère tendre envers mes enfants et envers toi surtout, ma chère fille. Que de soins, de prévenances et d'attentions n'a-t-elle pas eus pour tout ce qui pouvait t'être utile ou agréable ! Que de bonté soutenue ! que d'obligeance pour tout ce qui l'approchait ! que de délicatesse dans le sentiment de l'amitié, dans les témoignages de sa reconnaissance pour ceux qui lui rendaient quelques services ! Les qualités de ce cœur aimant étaient sans cesse en activité et elle n'avait aucun repos que lorsqu'elle avait effectué tout ce que son âme sensible lui suggérait. Hélas ! J'ai si bien connu et tant éprouvé jusqu'où elle portait la bonté, cette amie tendre. Que de sacrifices elle a faits pour moi ! toujours, toujours elle eût voulu avoir à en faire. Elle s'inquiétait de ton sort, s'intéressait à ton bonheur comme si tu eusses été sa fille : elle t'a mariée ; elle a donné le premier payement de ta dot ; elle a acquitté ma reconnaissance envers Mme Coudrai, Mme Lordon et Mlle Trezel, en faisant elle-même le portrait de ses enfants ; elle n'oubliait rien, cette chère et trop sensible âme, de tout ce qui pouvait accroître l'estime, la considération et l'intérêt que l'on me portait ; hélas ! elle m'a tout sacrifié et s'est crue inutile lorsqu'elle n'a plus trouvé de sacrifice à me faire. Chère amie ! objet de mon éternel regret, en te perdant la meilleure partie de moi-même s'est anéantie ! mon âme s'est échappée avec la tienne et jamais je ne trou-

verai ce que j'ai perdu en toi. Non, la perte d'un cœur ne se répare jamais. Tout bonheur est fini pour ton ami! Plus de joie, plus de repos ici-bas! Je ne serai soulagé du poids qui m'oppresse que lorsque le moment de te rejoindre sera venu : je n'ai plus que ce désir. . . . .

Dans une lettre datée du 16 septembre de la même année, Prudhon écrivait :

. . . .

Ma vie, dans ce moment, mes chers amis, est un peu machinale ; rien ne l'anime, le vide que j'éprouve en est la cause : c'est un néant que rien ne pourra remplir. La douce amitié, toute consolatrice et affectueuse qu'elle peut être, ne peut se comparer à ce sentiment ineffable que la nature a mis dans notre cœur, qui nous lie étroitement à l'être de notre bonheur, qui est de tous les moments, qui donne une âme à toutes nos actions et nous fait sentir délicieusement l'existence. Si un souffle malfaisant éteint cette flamme céleste, que reste-t-il autour de soi? Obscurité profonde, néant absolu. Ce qu'on nomme la vie peut-il se compter pour quelque chose? Elle se traîne dans une languissante apathie et n'est plus qu'un rêve fatiguant auquel on désire échapper; jusqu'à l'espérance même du réveil s'évanouit, et c'est ainsi qu'on arrive au bout de la carrière. . . . .

Une dernière lettre adressée à madame Duval, sa fille, peint mieux que tout ce qu'on peut écrire, le néant douloureux dans lequel l'amant et le peintre étaient tombés après le suicide de Mlle Mayer :

Paris, ce 23 juin 1822.

Ma chère fille,

Je ne suis pas excusable de te négliger comme je le fais, malgré que je n'aie rien de gai à te dire. J'ai commencé plusieurs lettres sans les finir, parce qu'elles n'étaient remplies que de choses tristes : je ne voulais pas que tu en ressentisses

les effets, et pourtant il m'était impossible de ne pas retomber dans les causes qui me rendaient mélancolique : tu vois même que, tout en recommençant celle-ci, j'y reviens malgré moi. O ma chère enfant! cette cause cruelle est toujours là : je ne pourrai jamais l'éloigner de mon imagination tant que la plaie du cœur ne sera pas fermée, et elle ne le sera jamais. Le temps s'use dans la douleur, et n'y remédie pas. Le moins que je puisse éprouver est une sorte d'existence sans ressort, sans vie. Je vas, je viens, j'agis avec une intention qui se perd, que j'oublie : je fais et je sais à peine ce que j'ai fait. Tout est machinal chez moi : le ressort moral est brisé. La seule douleur fait sentir la vie, et l'imagination n'est forte que pour les idées sombres, tristes et déchirantes. C'est trop t'en dire et je m'arrête : autrement il faudrait recommencer encore cette lettre-ci.

Tu me parles tableaux, Salon, etc., ô ma pauvre fille, je suis bien insensible à tout cela. Tout ce que l'on en peut dire ne me touche guère, et même nullement. Seul, je n'y tiens pas. Lorsque j'avais une amie, l'intérêt qu'elle prenait à mon talent, la joie qu'elle ressentait de quelques succès que je pouvais avoir, réfléchissait sur moi et me rendait content; dans le sentiment du bonheur que je tenais d'elle, je souriais à un plaisir qui flattait son cœur : j'étais plus heureux puisque je pouvais ajouter quelque chose au sentiment qui l'attachait à moi. Toutes ces joies, tous ces plaisirs, toutes ces sensations si douces sont passés! Un instant affreux les a anéantis, et ils le sont pour toujours... L'amitié si consolante, si attentive, si prévenante, l'amitié elle-même me trouve insensible; le dirai-je! quelquefois même ses attentions me gênent : la diversion qu'elle apporte à ce qui m'occupe me contrarie : c'est de la solitude qu'il me faut : c'est ce qui nourrit ma douleur qui me convient : ce sont des pleurs qu'elle demande, et dont elle a besoin, tout autre aliment la soulève et l'aigrit!... Mais encore une fois, m'y voilà revenu. Vois si je pourrai tirer de moi quelque chose de gracieux, pour t'entretenir!... Non, non... J'ai besoin de dire que je

souffre. Mon mal, trop renfermé au dedans cherche une issue pour se répandre, et se communiquer à qui peut le sentir et y prendre part..., et à qui puis-je mieux m'adresser qu'à ma fille, qui doit être affectée des mêmes regrets, qui a fait la même perte? Du moins, en exposant sous ses yeux ce tableau déchirant, je lui rappelle toutes les bontés de cette amie dévouée, de cette mère toujours attentive, toujours prévenante, toujours pleine de soins. Qui trouveras-tu jamais qui la remplace! Ma chère fille, ma chère fille, qu'une amie comme celle-là est rare, qu'elle est précieuse quand on la possède, quel vide affreux lorsqu'on en est privé!!! et pour toujours!!!

Dans la société où est la franchise? où est l'affection? Où rencontre-t-on l'effusion, l'épanchement, l'abandon d'une amitié sincère? Le masque d'une hypocrite flatterie est sur tous les visages. Présent, aucune vérité n'attaque vos défauts. Venez-vous à disparaître? la médisance vous déchire, l'ironie vous tourne en ridicule. Tous vos défauts provoquent le blâme ou la dérision : vous n'avez pas même le froid avantage de l'indifférence; heureux encore si la calomnie ne distille pas sur vous son venin corrosif. Voilà l'esprit du monde au milieu des prétendus agréments qu'il vous offre : il ne faut pas s'y tromper. Si l'apparence vous séduit, l'expérience dément bientôt l'illusion qui vous en imposait par les chagrins amers qui vous restent, et troublent une tranquillité que votre trop de confiance vous a fait perdre.

Je finis, mes chers enfants, c'est vous entretenir trop longtemps sur le même ton. J'aurais voulu faire autrement, il ne m'a pas été possible; mes rechutes sont continuelles. La volonté ne suffit pas pour détruire le sentiment d'un mal qui est en nous : la force de caractère en pareil cas ne serait suivant moi qu'insensibilité, et il n'est pas dans ma nature de ne rien sentir.

Tant que le cœur me battra, ce sera pour mon amie, pour celle qui m'a tant aimé... Ah!... je ne suis pas fait pour l'ingratitude.

Adieu, adieu, soyez heureux, mes chers enfants. C'est à vous à envisager le bonheur : il doit être pour vous dans le présent, et l'espoir doit vous le montrer dans l'avenir : puisse-t-il être continuellement en tiers avec vous, c'est le vif désir de votre bon père.

PRUDHON.

Voici enfin une lettre adressée à la comtesse Le Groing de la Maison-Neuve, au château de Daillières, près de Mamers :

Paris, ce 15 *août* 1822.

Ma chère amie,

Lorsque la vérité quitte le vêtement mensonger de l'illusion et se présente nue, le plus beau de ses charmes disparaît, et l'on est surpris de trouver à peine une faible trace du plaisir qu'on s'était promis ; c'est le cas où vous êtes dans ce moment : malgré ce déchet que vous éprouvez dans votre campagne, ma position de ville est bien autrement fâcheuse, le temps des illusions heureuses est passé pour moi, toutes mes pensées sont portées à la mélancolie : il ne me reste d'un bonheur anéanti qu'un vain rêve, qu'un souvenir douloureux et des regrets amers : vous le dirai-je, bonne amie ? je ne vis pas, la tristesse est au fond de mon cœur, elle se mêle à toutes mes sensations, sentiments, et empoisonne jusques aux douceurs de l'amitié même : l'isolement me suit partout, et je n'ai de satisfaction qu'à être effectivement seul, parce qu'alors je me nourris sans empêchement de tout ce qui m'afflige.

Mais, ma bonne amie, que vous dis-je donc là ! Je ne pense pas que je trouble le peu de plaisir que vous goûtez, et pourtant j'ai besoin de dire que je ne suis pas heureux, mon cœur oppressé le demande : votre indulgente amitié voudra bien me pardonner ce tort, cette faiblesse, n'est-ce pas ?... Je ne vous ai plus une fois par semaine ; bien des samedis se sont déjà passés (sans vous) dans la privation, ces samedis que votre

double affection me (rendoit si) chers ; ils reviendront, bonne amie (j'espère), et je ne serai pas tout à fait malheureux.

Mon Christ va bientôt être terminé; je ne sais si, à votre retour, je l'aurai encore, c'est douteux. Vous ne pensez pas que la pose de la figure principale puisse être heureuse; je n'en déciderai pas; cependant je l'ai tournée de manière à paraître le moins désagréablement possible : vous en jugerez du moins d'après l'esquisse, si toutefois le tableau est parti.

Ma chère et bonne amie, ayez soin de vous; occupez-vous sérieusement de votre santé, éloignez tout ce qui peut avoir sur vous une influence fâcheuse : portez votre imagination sur des objets gracieux qui puissent dissiper l'ennui, et vous faire oublier un temps maussade : songez au retour, à tout le plaisir qu'éprouveront vos amis à vous revoir, à celui qui me sera particulier en vous embrassant; la campagne est agréable, sans doute, lorsque le temps permet d'en jouir, mais les pénates ont un attrait qui vous les rend chers dans tous les moments.

Aujourd'hui, jour de l'Assomption, fête de mon amie, qui, pour moi, n'est plus qu'un jour de tristesse et de deuil, je suis allé orner de fleurs et répandre des larmes bien amères sur sa tombe... Mon pauvre cœur... Ah! bonne et chère amie, je m'arrête, je vous ferais du mal.

Adieu, recevez l'assurance de mon éternel attachement.

PRUDHON.

M. de Boisfremont me charge de vous présenter ses hommages respectueux. Je n'ai pas de nouvelles du pauvre Philos, cela me chagrine. Émilie m'a écrit qu'elle était grosse, et cela l'enchante (ce que c'est que l') heureuse l'inexpérience de la vie...

A ces lettres nous joignons une lettre de la collection de M. Laperlier, lettre écrite par Prudhon à son fils aîné, au moment où il tomba dangereusement malade :

Je suis las de recevoir de vos lettres. Vous me rendriez

service et à vous aussi, si vous vous dispensiez de m'écrire, vous m'éviteriez des mouvements d'indignation que je n'ai point à ressentir et qui ne vous sont pas favorables. Les paroles démenties par les faits ne me séduisent point, vous avez dû vous en convaincre.

Il vous a été facile, sans doute, d'oublier ce qui m'a blessé grièvement dans différents tems; il n'est pas ainsi de moi.— Ma bonté que vous avez sottement réputée faiblesse, fatiguée d'abus et d'ingratitudes, repousse d'elle les êtres méprisables qui l'ont foulée aux pieds et se sont fermé mon cœur pour jamais.

Faites-moi grâce de vos regrets, de vos doléances, de vos repentirs, ils sont hors de saison. — Vous vous êtes permis d'oublier que j'étais votre père.— Dès ce moment tous les liens ont été brisés. Je ne le serai jamais pour vous. Cette tache d'insolence et d'ingratitude faite par un fils sur le cœur d'un père bon, confiant, facile et affectueux est ineffaçable pour la vie [1].

P.-P. PROUDHON.

Pas de réponse s'il vous plaît.

Paris, ce 3 *janvier* 1823.

Je termine par deux pages des pensées du désolé :

FRAGMENT DE PENSÉES.

La douce chaleur de tes vertus faisait éclore des qualités dans mon âme. Tu étais le génie bienfaisant qui, avec un soin affectueux et délicat, détournait de ma vie les épines du chagrin.

1. Il y a pour la défense du fils aîné de Prud'hon ce passage d'une lettre du cadet à sa sœur, lors de son mariage : « Maintenant que tu n'es plus sous la tutelle de Mlle Mayer, je me permets de te charger d'une lettre pour mon frère aîné.... Il est le plus malheureux de la famille, puisqu'il a perdu l'amitié d'un père et tout cela causé par le méchant génie d'une femme... ».

Ta sensibilité avait fait naître et entretenait le bonheur au fond de mon âme.

Ton affection active, toujours surveillante, était sans cesse attentive à ce que rien ne la flétrît... Quel germe funeste a élevé dans ton âme les sombres vapeurs de la plus noire mélancolie dont le poison violent a bouleversé ton imagination et t'a portée à te détruire!... Qui aurait cru que ce bonheur de notre mutuelle affection finirait par une catastrophe aussi affreuse?

Seul sur la terre, qu'est-ce qui m'attache à la vie?... Hélas, je n'y tenais que par les liens du cœur, que par les sentiments affectueux. La mort les a brisés dans ce qui m'était le plus cher... Que me reste t-il à la place du bonheur?... Le néant d'une existence sans âme, un vide sans appui, d'épaisses ténèbres sans lueur d'espérance... La mort viendra-t-elle assez tôt pour me tirer de ce trouble sans bornes, et me rendre ce calme que je ne puis trouver qu'en elle?... Toi qui devais me suivre, tu n'es plus, — toutes mes pensées, mes sensations, et tout ce qui me reste d'existence s'est attachée à ta tombe; c'est là que tendent tous mes vœux.

A Marie-Françoise-Constance Mayer la Martinière, peintre, P.-P. Prudhon, son maître et son ami.

Elle n'est plus cette âme céleste et avec elle tout s'est évanoui : touchante sensibilité, épanchement de l'âme, source de sentiments et de grâce si bien rendus sous ses pinceaux; qu'êtes-vous devenus, soins généreux, bonté, inaltérable affection remplie de charmes, avec elle vous êtes disparus!... Elle n'est plus cette âme céleste. Adieu, bonheur, consolation, douce espérance,— la tombe a tout englouti.— Tous les sentiments du cœur sont éteints... Elle n'est plus.

Il ne reste à son ami malheureux que la douleur[1]*!*

1. Les corps des deux amants furent réunis ainsi que nous l'apprend cette note copiée par M. Charles Gueulette sur les registres du cimetière du Père-Lachaise : « 1822, du 27 mars, acquis par Pierre-Paul Prudhon, peintre d'histoire, un terrain, n° 14870, 29e division, à 8 mètres

Le 3 janvier 1823, cinq semaines avant sa mort, Prudhon répondait à l'invitation à dîner d'une amie :

« ... *Je ne puis, comme j'y comptais, avoir le plaisir d'aller demain dîner chez vous. Une douleur au côté gauche, très sensible quand je respire, plus vive encore quand je tousse, est précisément venue, le premier de l'an, me clouer dans ma chambre et s'opposer au plaisir que je me promettais pour le samedi suivant. Le mal n'est que musculaire, comme par exemple un torticolis. J'espère donc qu'il ne passera pas son quatrième jour* ». (Lettre publiée par M. Clément.)

de l'allée du Dragon, à l'entrée sur la droite, à 3 mètres d'Hippolyte. — Réuni à demoiselle Mayer Lamartinière Marie-Françoise-Constance, âgée de 46 ans, 4 mètres. »

LES EXPOSITIONS DE PRUDHON

AU SALON

1791

Nº 540. Un dessin à la pierre noire représentant un jeune homme appuyé sur le Dieu Terme.

1793

Nº 261. Portrait d'homme (2 pieds de haut sur 1 pied).

Nº 279. Portrait de femme (3 pieds sur 2 pieds 4 pouces).

Nº 571. Dessin à la plume, sujet tiré du premier acte d'*Andromaque*.

Nº 679. L'Union de l'Amour et de l'Amitié. Tableau de 4 pieds 6 pouces de haut sur 3 pieds 5 pouces de large.

Nº 680. L'Amour réduit à la Raison. Dessin à la plume.

An V (septembre 1796)

Nº 388. Portrait du citoyen C. (Constantin). Le temps n'a pas permis de terminer les mains et les vêtements.

Nº 389. Trois dessins lavés à l'encre de Chine, sujets du roman de *Daphnis et Chloé*, qu'imprime le citoyen Didot l'aîné.

Nº 390. Deux dessins à la plume sur vélin, sujets de l'*Art d'aimer* de Bernard. (Tous ces objets appartiennent au citoyen Constantin.)

An VII (août 1799)

No 265. La Sagesse et la Vérité descendent sur la terre et les ténèbres qui la couvrent se dissipent à leur approche. (Tableau allégorique de 3m,66 carrés.)

No 266. Quatre sujets de frise analogue aux *Quatre Saisons* (dessins).

An IX (1801)

No 280. La Paix, allégorie. Bonaparte au milieu de la Victoire et de la Paix est suivi des Muses, des Arts et des Sciences; son char est précédé des Jeux et des Ris. Ce dessin sera gravé de même grandeur par Barthélemy Roger et proposé par souscription.

1808

No 484. La Justice et la Vengeance poursuivent le crime.

N° 485. Psyché exposée sur le rocher et enlevée par les Zéphyrs qui la transportent dans la demeure de l'Amour.

N° 486. Portrait M. M. D. Q., ancien président du parlement de Besançon (M. Mesmay).

1812

N° 742. Vénus et Adonis.

N° 743. Portrait de S. M. le roi de Rome.

No 744. Portrait de M. V.

1814

No 769. La Justice et la Vengeance divine poursuivant le crime.

N° 770. Psyché enlevée par les Zéphirs. Ce tableau appartient à M. de Sommariva.

N° 771. Jeune Zéphir se balançant au-dessus de l'eau. Ce tableau appartient à M. de Sommariva.

N° 772. Portrait en pied de M. de S. (Sommariva) dans un paysage. Ce tableau a été ordonné par M. de Sommariva.

1817

Nº 623. Andromaque. C'est le moment où la veuve d'Hector pleure sur le sort de son fils, dont les traits lui retracent vivement ceux de son époux.

Nº 624. Portrait de Mme la comtesse de P.

Nº 624. Portrait du fils de M. le comte L.

1819

Nº 922. L'Assomption de la Vierge.

Nº 925. Portrait du fils de M. le baron de C

1822

Nº 1045. Une Famille dans la désolation.

Nº 1046. Jeune enfant jouant avec un chien. Portrait du fils de M. le M. S. C. (Gouvion Saint-Cyr).

Nº 1047. Portrait de Mme P. de S.-G. (Péan de Saint-Gilles).

Nº 1048. Portrait de Mme J. (Jarre).

Nº 1049. Portrait de Mme N. (Navier).

1824

Nº 1385. Le Christ sur la croix. La Madeleine et la Vierge sont à ses pieds. (M. d. R.).

Nº 1384. Andromaque. Ce tableau appartient à M. de Boisfremont.

ŒUVRE GRAVÉ ET LITHOGRAPHIE

DE PRUDHON[1]

Eaux-fortes et lithographies de la main du maître.

La leçon de Botanique sans nom de dessinateur ni de graveur. Le *Prudhon fecit*, à la pointe, est une intercalation du second état. Petite eau-forte où il n'y a encore rien de Prudhon, mais qu'on peut accepter de la tradition. — Un Génie, sans nom de dessinateur ni de graveur. Pièce douteuse. — L'Enlèvement d'Europe, *Prudhon del. et sc.* Estampe non terminée. 1er Etat eau-forte pure sans nom d'auteur, ni inscription, ni trait carré ; 2e État, avec *Journal des Artistes* en haut. — Amours de Phrosine et Mélidore, *P. P. Prudhon inv. incidit.* 1er État eau-forte pure, état rarissime ; 2e État terminé au bistre par Roger, avec la mention du nom de Prudhon. Il y a un 3e, un 4e, un 5e, un 6e état. — Le Directeur Réveillère, *pape des Théophilantropes*, sans nom de dessinateur ni de graveur. — Buste d'homme chauve sans nom de dessinateur ni de graveur. — Une Lecture, *Prud'hon inv. et del. Lithographie de Moitte.* 1er État, avant toutes lettres ; 2e État, avant toutes lettres, mais avec retouches à la plume lithographique ; 3e État, avec indication des noms du dessinateur et du lithographe ; 4e État, avec l'ajouté de *Gazette des Beaux-Arts. Imp. Bertauts à Paris.* — L'Enfant au chien, *Prud'hon inv. et delin.* 1er État, avant toutes lettres ; 2e État, avec la mention du nom du dessinateur ; 3e État, avec l'ajouté de *Gazette de Beaux-Arts. Imp.*

1. Je renvoie pour les détails à mon « Catalogue raisonné de l'Œuvre peint, dessiné et gravé de P.-P. Prudhon, publié chez Rapilly, 1876. »

Bertauts, Paris. — UNE FAMILLE MALHEUREUSE, *P. Prud'hon. Lithog. de G. Engelmann, N° l'Album journal* et en tête : *Salon de* 1822 *N°* 1045. 1er État, avant l'inscription ; 2e État, celui décrit avec des retouches à la fenêtre sur le fond ; 3e État, la planche entièrement reprise avec un travail à l'encre lithographique ; 4e État, avec l'inscription « Une Famille malheureuse ». — Mme Jarre, sans nom d'auteur ni de lithographe. — Mme Navier, sans nom d'auteur ni de lithographe.

Portraits.

P. P. PRUDHON *d'après la miniature donnée par Prud'hon à M. Fauconnier et appartenant à M. Sensier,* gravé par Alph. Leroy. — PRUD'HON. *Jules Boilly, sc. Prud'hon se ipsum del. calamo. Ex coll. P. Dromont.* — *Boursaint, Prud'hon pinx.* 1816. *A. Maurin* 1834. Rare lithographie. — DENON, *Prud'hon pinx. sculp.* 1871. *Chalcographie du Louvre.* — IVAN VI, *Alexandre Tardieu del. et sc.* — JOSÉPHINE IMPÉRATRICE DES FRANÇAIS, *Prud'hon pinx. Blanchard fils sculp.* — Lagrange, *Prudhon del. Tony Johannot sc.* Portrait de la plus grande rareté. — A. DE LANSKOI, *Alexandre Tardieu del. et sc. Rue de l'Arbre Sec N°* 251. — Marie-Louise, par Jules de Goncourt, eau-forte au pointillé. — Mlle Mayer (d'après le tableau de M. Laperlier), par Jules de Goncourt à l'eau-forte. Ce portrait a été également gravé par Flameng dans la *Gazette des Beaux-Arts.* — Mlle Mayer (d'après la miniature appartenant à M. Eudoxe Marcille) lithographié par Achille Sirouy. — Masque de l'Empereur Napoléon, *Alex. Tardieu effigiem del. sc.* — LE ROI DE ROME, *dessiné d'après nature par Prud'hon et gravé par Roger.* Médaillon en imitation de bas-relief. — SA MAJESTÉ LE ROI DE ROME, *Prud'hon pinxit* 1811, *Achille Lefébvre sculp.* 1825. — Le comte de Sommariva, gravé au trait par Fremy. — CHARLES MAURICE DE TALLEYRAND PÉRIGORD, *Prince et duc de Bénévent, vice Grand-Électeur de l'Empire.* Peint par P. Prud'hon, gravé par J. B. Chapuy. — S. A. TALLEYRAND PÉRIGORD, *Prince de Bénévent Président du Gouvernement provisoire de France. Gravé d'après le tableau original peint par Prud'hon.* Mauvaise gravure sans nom de graveur. — M. Viardot, *Prud'hon fils sculp.* Gravure ovale au pointillé. Ce portrait a longtemps passé pour un portrait de Prud'hon.

Compositions de l'ancien et du nouveau Testament.

L'Assomption de la Vierge, *Peint par feu Prud'hon de l'Institut, gravé* (à l'aquateinte) *par Debucourt, peintre du Roi* (d'après le tableau de la Chapelle des Tuileries). — L'Assomption de la Vierge (d'après le tableau du Louvre), gravé par Boscq. — Le Christ en croix, *gravé par Reynolds* (en manière noire) *d'après l'esquisse terminée de Prud'hon du cabinet de M. Coutan.* — Jésus-Christ expirant sur la croix, lithographié par Marin de Lavigne. — Joseph et la femme de Putiphar, lithographie par Boilly, d'après la petite esquisse de Camille Marcille. — Joseph et la femme de Putiphar, lithographie par Eugène Leroux d'après le dessin de M. Eudoxe Marcille — La Vierge, gravé par Gérard.

Compositions de la Mythologie et de l'Histoire fabuleuse.

Andromaque, gravé par Reveil au trait. — Apollon et les Muses, lithographié par Jules Boilly, chez Sieurin sous le titre : *Dessins de Prud'hon lithographiés par* J. B. 1845. Une autre publication lithographiée également chez Sieurin porte : *Apollon et les Muses, par Prud'hon, collection Marcille* 1851. — Cérès cherchant Proserpine, gravé par le baron de Joursanvault. Rare eau-forte. — L'Enlèvement de Psyché, gravé par Henri-Charles Muller. — Paris et Hélène réconciliés par Vénus, lithographie par Soulange Teissier (calcographie du Louvre). — Le Triomphe de Vénus, lithographie par Aubry Lecomte. Cette composition a été également lithographiée par Jules Boilly sous le titre : *Hominum Divumque Voluptas, Alma Venus.* — La Vengeance de Cérès, gravé par Copia. — Vénus Baigneuse, dessiné par Pellicot, lithographie Langlumé. — Vénus au Bain, lithographié par Boilly. Cette composition a été aussi gravée par Flameng, dans la *Gazette des Beaux-Arts.* — Vénus et Adonis, gravé par Normant fils, au trait. — Vénus et Adonis, lithographié par Jules Boilly, postérieurement par Sirouy. — Le Zéphire, gravé par Laugier.

Scènes de la Vie contemporaine.

Femme faisant chauffer la bouillie de son enfant, gravé par le baron W. J. (de Joursanvault) à l'eau-forte. — Femme filant au rouet, gravé par le baron W. J. à l'eau-forte. — INNOCENCE ET AMOUR, gravé par Villerey. — HYMEN ET BONHEUR, gravé par Villerey. — *Mange, mon petit, mange...,* gravé par Roger. — *Oh! les jolis petits chiens*, gravé par Roger. — LA TOILETTE, dessiné par Maurin. Lithographie de Vilain.

Allégories diverses.

ALLÉGORIE RELATIVE A BONAPARTE, GÉNÉRAL DES ARMÉES FRANÇAISES, gravé par V. M. Picot. — L'AME, lithographié par Jules Boilly d'après l'ébauche en grisaille appartenant à M. Eudoxe Marcille. — L'AME, gravé par Didier dans la *Gazette des Beaux-Arts* d'après l'esquisse appartenant à M. Gabriel de Vendeuvre. — L'AMOUR, gravé par Prud'hon fils d'après le dessin original de Prud'hon. — L'AMOUR CARESSE AVANT DE BLESSER, gravé par Roger. — L'AMOUR RÉDUIT A LA RAISON, gravé par Copia. — L'AMOUR SÉDUIT L'INNOCENCE, LE PLAISIR L'ENTRAINE, LE REPENTIR SUIT, gravé par Roger. — LE REPENTIR, lithographié par Jules Boilly. Fragment de la composition précédente. — L'Amour vainqueur, dessiné par Vidal, lithographie de Mlle Fromentin. — L'AMOUR ET L'AMITIÉ, lithographié par Aubry-Lecomte. — L'AURORE DE LA RAISON COMMENCE A LUIRE, ET LE GÉNIE DE LA LIBERTÉ ÉTABLIT L'EMPIRE DE LA SAGESSE SUR LA TERRE, gravé par Perée. — CONSTITUTION FRANÇAISE FONDÉE SUR LA SAGESSE, SUR LES BASES IMMUABLES DES DROITS DE L'HOMME ET DES DEVOIRS DU CITOYEN, gravé par Copia. — LE COUP DE PATTE DU CHAT, gravé par Prud'hon fils. — LE CRUEL RIT DES PLEURS QU'IL FAIT VERSER, gravé par Copia. — L'ÉGALITÉ, gravé par Copia. C'est la gravure du cartouche de droite de « La Constitution Française ». — LA LOI, gravé par Copia. C'est la gravure du cartouche de gauche de « La Constitution Française ». Une contrefaçon de « La Loi » a été faite sous la Restauration dans laquelle on a donné au criminel la tête de Napoléon. — LA JUSTICE ET LA VENGEANCE DIVINE POURSUIVANT LE CRIME, gravé par Roger. Cette composition a

été également gravée par Gelée et par Normand et lithographiée par Moitte, Marin, Lavigne, Péronard. — LA LIBERTÉ, gravé par Copia. Cette composition a été aussi lithographiée par Anastasi. — MINERVE ALIMENTANT LES ARTS ET LES SCIENCES, gravé par Mlle A. Bleuze. — L'EMPEREUR NAPOLÉON Ier, AU MILIEU DE LA VICTOIRE ET DE LA PAIX, EST SUIVI DES MUSES, DES ARTS ET DES SCIENCES; SON CHAR EST PRÉCÉDÉ DES JEUX ET DES RIS, gravé par Roger a l'eau-forte. — Même composition, *Maurin del.*, *imp. lith. de Langlumé.* Grande lithographie dansl aquelle la marche est dirigée à droite. — L'Empereur Napoléon Ier sur un cheval ailé, *Giraud et Gn aqua forti* 1808. Planche non terminée d'après un dessin douteux. — LES PRÉPARATIFS DE LA GUERRE, lithographié par Boilly. Une épreuve de planche non terminée, gravée au pointillé par Roger ou Copia, est dans la collection de M. Eudoxe Marcille. — LA RAISON PARLE ET LE PLAISIR ENTRAINE, gravé par Roger. — THÉMIS, lithographié par Jules Boilly. Conception primitive de « La Justice et la Vengeance Divine poursuivant le crime ». — Même composition avec différences, lithographié par Jules Boilly. — LA VERTU AUX PRISES AVEC LE VICE, gravé par Roger.

Compositions décoratives.

COLONNE ÉLEVÉE A DESAIX, gravé par Roger, eau-forte. — L'ÉTUDE, LA RICHESSE, L'AMOUR, LA SAGESSE, gravé par Alph. Boilly à l'aquateinte. — LE GÉNIE ET L'ÉTUDE, gravés par Chaponnier. Il y a des tirages en couleur de cette estampe avec le titre : L'ÉTUDE DONNE L'ESSOR AU GÉNIE. — FRESQUE DE PRUD'HON SUR UNE CHEMINÉE DE SA MAISON A CLUNY, lithographié par Pelliat, *lithographie Bressend* à Bourg. — LE MATIN, LE MIDI, LE SOIR, LA NUIT, lithographié par Jules Boilly. — Mobilier de l'Impératrice-Reine Marie Louise. ÉCRAN, exécuté en vermeil et lapis par Thomire et Odiot, dessiné et gravé par Cavelier et Pierron. TABLE ET MIROIR exécuté en vermeil et lapis, dessinés et gravés par Cavelier et Pierron. PROFIL DE LA TABLE ET MIROIR, gravés par Cavelier et Pierron. LES PETITS FILEURS (couvercle d'une boîte à bijoux), lithographié par Aubry-Lecomte. LES PETITS DÉVIDEURS (couvercle d'une boîte à bijoux), lithographié par Aubry-Lecomte et par Collette. LE LAVABO, dessiné et gravé par Cavelier et Pierron. CAPRICES (fragment de la frise

supérieure du lavabo) lithographié par Jules Boilly. Fauteuil, dessiné et gravé par Cavelier et Pierron. Psyché enchaînant l'Amour (Bras du Fauteuil) gravé par Jules de Goncourt à l'eau-forte avec l'ajouté au 3e état : *Fauteuil de Marie-Louise.* Berceau du Roi de Rome, exécuté en vermeil burgau et nacre par Odiot et Thomire, dessiné et gravé par Cavelier et Pierron. Pied du berceau, Tête du berceau, Bas-reliefs latéraux, dessinés et gravés par Cavelier et Pierron. La Justice, lithographié par Eug. Leroux. La Force, lithographié par Eug. Leroux. Surtout de table de l'Impératrice-Reine, lithographié par Jules Boilly chez Sieurin. — Les Trois Parques, *A. Colas fecit* 1846, *Pierre Lemierre Rue du Carrouselle* (*sic*) *à Paris*. Pièce rare lithographiée à la plume. — La Fileuse ou Clothon, gravé par Prud'hon fils. — La Dévideuse ou Lachésis, gravé par Prud'hon fils. — La Paix, l'Industrie, la Victoire, le Commerce, la Science, la Peinture, l'Étude, la Navigation, l'Agriculture, les Honneurs, gravé par Prud'hon fils d'après l'esquisse de P. P. Prud'hon. — Le Plafond de Diane au Louvre, lithographié par Jules Boilly, chez Sieurin. Une petite gravure au trait du Musée Clarac de cette composition porte pour légende : Diane prie Jupiter de ne pas l'assujettir a l'Hymen. — Le Printemps, l'Été, l'Automne, l'Hyver, lithographié par Jules Boilly d'après les peintures appartenant à M. le comte de Panisse. — L'Automne, lithographié par Aubry-Lecomte, d'après le dessin de la collection de M. Camille Marcille. — La Richesse, les Arts, les Plaisirs, la Philosophie, lithographiés par Jules Boilly chez Sieurin, d'après les peintures du Musée de Montpellier.

Illustrations de livres.

En cette terre, un chevrier, nommé Lamon... trouva un petit enfant que l'une de ses chèvres allaictoit..., gravé par Roger : *Daphnis... usant de cette occasion... lui meit bien avant dans le sein, dont il tira la gentille cigale,* gravé par Roger. *Chloé mena Daphnis dans la caverne des nymphes... et... en présence de Daphnis lava son beau corps d'elle-même,* gravé par Roger. Trois illustrations pour l'édition grand in-quarto de Daphnis et Chloé, donnée par Didot en l'an VIII. — Daphnis cherchant une cigale, gravé par Louis Schall, en fac-simile

d'après une esquisse appartenant à M. Marcille. — Daphnis et Chloé luttant, lithographie par Bellanger, en fac-similé de dessin. Ces deux dernières compositions ont été également gravées à l'eau-forte par Boilvin pour l'édition de « Daphnis et Chloé », publiée par Lemerre. — Le Bain, gravé par Roger, pour le livre intitulé : « Gli Amori pastorali di Daphni et Chloé di Longo sophista tradotti della lingua græca del commendatore Annibal Caro. » Il existe une eau-forte au vernis mou de Debucourt, et une grande lithographie amplifiée par Blanchard.

« La délivrance d'Anzia », gravé par Roger, pour l'illustration du livre intitulé : « Gli efesiaci di Senofonte Elesio volgarizzati di Antonio Salvini. Parigi, Antoine Renouard ». — Sylvie et le Satyre, gravé par Roger pour l' « Aminta » du Tasse, publiée par Renouard en 1801. — CHOISIR L'OBJET, gravé par Brisson. Il y a une lithographie de Langlois. — L'ENFLAMMER, gravé par Brisson. — EN JOUIR, gravé par Copia. Trois vignettes auxquelles il faut joindre la planche gravée par Prudhon, sous le titre de « Phrosine et Mélidore », pour l'édition de « l'Art d'Aimer », de Bernard, publié en 1797, par Didot l'aîné.

Le premier baiser de l'Amour, gravé par Copia. *L'Héroïsme de la valeur*, gravé par Copia. *Je ne me bats contre un insensé*, gravé par Copia. *Ma fille, respecte les cheveux blancs de ton malheureux père*, gravé par Copia. *Il appliqua sur sa main malade des baisers de feu*, gravé par Copia. Cinq vignettes pour l'illustration de « la Nouvelle Héloïse », publiée par Bossange, Masson et Besson.

Stellina introduisant Édouard dans la grotte de l'Hospitalité, gravé par Roger. *Riamir, armé de sa massue, délivrant les prisonniers anglais*, gravé par Godefroy. *Stellina prosternée aux pieds de l'idole de cyprès, dont un bras repose sur la Discorde, dont l'autre lance la Tempête*, gravé par Roger. *Stellina surprise au sortir du bain par Édouard*, gravé par Roger. *Édouard comptant son or et séparant les monnaies*, gravé par Roger. Cette composition connue sous la « Soif de l'or » a été reproduite gravée au bistre par Debucourt, et a été deux fois lithographiée. Cinq vignettes pour l'illustration pour le roman de « La Tribu Indienne ou Edouard et Stellina », par C.-L. B (Lucien Bonaparte). Paris, Honnert, an VII.

NAUFRAGE DE VIRGINIE, par Roger. Vignette pour l'illustration de « Paul et Virginie », publié par Didot, en 1806. —

Apothéose de Racine, gravé par Marais. Une réduction de l'estampe de Marais in-octavo a été gravée par Velyn. Il y a aussi une lithographie de Pellicot. — La Thébaïde, gravé par Duval. Pièce de la plus grande rareté. Deux vignettes pour l'illustration de l'édition in-folio du Racine donné, en l'an IX, par Didot. Pyrrhus et Andromaque, gravé par Pelicier à l'eau-forte, planche non terminée, exécutée pour l'édition de Racine.

Le Christ portant sa croix et suivi des ames malheureuses, gravé par Roger. Vignette pour l'illustration de « l'Imitation de Jésus-Christ », traduite par Corneille et publiée par Renouard.

La Victoire offrant l'olivier de la paix aux Nations vaincues. La Renommée annonçant au Monde l'évènement qui devait assurer sa tranquillité. La grande Allégorie peinte en transparent, relative au mariage de Napoléon Ier. Trois traits gravés sur la même feuille, par Normand fils pour le volume des « Fêtes à l'occasion du mariage de S. M. Napoléon Empereur des Français, roi d'Italie, avec Marie-Louise, Archiduchesse d'Autriche, 1810. »

Dans l'illustration des livres pourraient être compris les portraits d'Ivan VI et de Lanskoï, exécutés pour une « Histoire de Russie », et l'allégorie de « la Paix » qui sert de frontispice à la « Situation des Beaux-Arts en France », par Bruun Neergaard.

Têtes de lettres pour les Actes du Gouvernement.

Carte des environs de Paris, gravé par Merlin. — Département de la Seine-Inférieure, gravé par Roger. La tête de lettre a été gravée sur bois par Besnard. — Directoire exécutif, gravé par Roger. Cette planche a été gravée de trois grandeurs. En dépit de Naigeon, je la crois de Prudhon. — Ministère de la Guerre, gravé par Roger. Elle a été gravée de diverses grandeurs. — Ministère de l'Intérieur... Brevets d'Invention, de Perfectionnement et d'Importation établis par les lois des 7 janvier et 25 mai 1794, gravé par Roger Une copie en contre-partie avec un changement dans la tête de la République transformée en Hygie a été faite. Elle porte : *M. de la Serrerie delin. et sculp. amat.*, avec pour titre : *Hygia, déesse de la Santé, couronnant le génie de la Médecine, gravure*

dédiée à M. Blin, doct. méd. — MINISTÈRE DE LA POLICE GÉNÉRALE, gravé par Roger. Elle a été exécutée en trois grandeurs différentes. Cette tête de lettre a été aussi gravée en bois, et une lithographie agrandie a paru chez Prudhomme et C[e]. — PRÉFECTURE DE LA SEINE, gravé par Roger. Il y a eu de cette tête de lettre une reproduction de Merlin par un procédé. — RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. COLONIES, LOUISIANE, gravé par Roger. Une réduction existe sans le vaisseau. Il y a aussi un bois gravé.

Adresses, Carte d'entrée, Images pour boîtes à dragées.

Adresse de Merlin, sans nom d'auteur ni de graveur. — Adresse de la veuve Merlin, gravée par Roger. — Première pensée de l'adresse de la veuve Merlin, lithographiée par Bellanger en fac-similé d'un dessin de Prudhon. — Carte d'entrée d'un concert ou d'un bal, lithographiée par Bellanger. — VÉNUS ET L'AMOUR, *P. P. inv., B. Roger sculp.* — LÉDA, gravée par Roger. Ces deux compositions mythologiques ont été dessinées par Prudhon pour recouvrir les boîtes de dragées du confiseur Berthelemot.

Sujets divers.

DATE OBOLUM PICTURÆ, reproduit par un procédé en tête du Catalogue de « l'Exposition des Œuvres de Prudhon, au profit de sa fille ». (École des Beaux-Arts.)

Études, Têtes d'expression, Académies.

L'ATTENTION, par Bourgeois. — LA LECTURE, par Bourgeois. — LE DESSINATEUR, par Noel. — LE MODÈLE, par Noel. — L'Ignorance, sans nom de graveur. — ÉTUDE, par Roger. — Même sujet avec le titre l'AMOUR, lithographié par Bellanger. — TÊTE DE JEUNE HOMME, par Prudhon fils. — TÊTE DE FEMME, par Cazenave. — L'INNOCENCE, par Prudhon fils. — TÊTE D'ÉTUDE, par Fauchet. — L'ENFANCE, par Roger.— ÉTUDE, par Prudhon fils. —MINERVE, par Prudhon fils. — Tête d'homme à barbe, vue de face et coiffée d'un bonnet phrygien. *Dessiné par Roger d'après le tableau de M. Prudhon, à Paris, chez Jean.* — CÉRÈS. *A Paris, chez Girard graveur.* Elle a été également lithogra-

phiée en petit, par Legrand, pour « l'Album des Jeunes Artistes ». — Age mur, par Roger. — La Coquette Espagnole, par Prudhon fils. — Le Désir, par Noël. — Le Désir, tête différente de la précédente, par Noël. — Tête de femme, sans nom de graveur. Le deuxième état porte : *Étude* d'après Prudhon. — Tête de femme, sans nom de graveur. Elle porte le nº 25. — Étude d'après Prudhon, sans nom de graveur. — Virginie, sans nom de lithographe. — Tête de femme (profil de la mère d'une « Famille malheureuse, » estampe en fac-similé de crayon non terminée, sans nom de graveur. — Têtes (tirées de la « Famille malheureuse »). *Jozan del.* Imp. lithog. de Prieur. — La Pudeur, lithographie, par Bellanger. — Académie de femme nue, gravé par L. Debucourt.—Académie de femme, gravé par Carot. — Marguerite, lithographié par Aubry-Lecomte. — Académie de Marguerite, sans nom de graveur. — La Candeur, lithographie de Prudhomme. — L'Amour, trois petites études de l'Amour cherché dans une pose au repos, gravé par Jules de Goncourt à l'eau-forte.

Part de Prudhon dans l'œuvre de Mlle Mayer.

L'Esquisse du « Rêve », lithographié par Leroux et gravé par L. Flameng dans la Gazette des Beaux-Arts, sous le titre : Le Réveil. — L'esquisse du « Tombeau de Vénus », gravée dans la Gazette des Beaux-Arts, sous le titre : Le Sommeil.

Et encore des esquisses et quantité de dessins pour toutes les compositions de la maîtresse adorée.

FIN.

TABLE

Paris. — Imp. L. MARETHEUX, 1, rue Cassette.

